اردو میں علم بیان اور علم بدیع کے مباحث: تحقیقی و تنقیدی جائزہ

مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی

(اردو)

مقالہ نگار

مزمل حسین

اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو

گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج لیہ

نگران

پروفیسر ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری

صدر شعبہ اردو

یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور

پنجاب یونیورسٹی لاہور

۲۰۰۵ء

تصدیق نامہ

میں تصدیق کرتا ہوں کہ مزمل حسین نے پی ایچ۔ڈی (اردو) کی ڈگری کے لیے تحقیقی مقالہ بعنوان ''اردو میں علم بیان اور علم بدیع کے مباحث : تحقیقی وتنقیدی جائزہ'' میری نگرانی میں مکمل کیا ہے۔ میں مزید تصدیق کرتا ہوں کہ:

(الف) مذکورہ مقالے میں پیش کردہ حقائق ونتائج انفرادیت اور امتیاز کے حامل ہیں اور براہ راست میری نگرانی میں اخذ کیے گئے ہیں۔

(ب) میں نے مقالہ نگار کی تحریر کا مطالعہ کیا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ اس میں بیان کیے گئے نکات تحقیقی صحت ومعیار کے لحاظ سے لائق اعتنا ہیں۔

(ج) اس مقالے میں بروئے کار آنے والا تحقیقی مواد اور اس کے مصادر ومنابع بہت اہم ہیں اور کسی ادارے میں ان کے حوالے سے کسی بھی ڈگری کے لیے تحقیقی کام نہیں ہو رہا ہے۔

(د) اس مقالے میں حقائق کی جمع آوری کے ساتھ ساتھ تحلیل وتجزیہ کا کام بھی عمدگی سے کیا گیا ہے۔ امیدوار کا اسلوب تحریر منجھا ہوا ہے اور اس میں کوئی قابل اعتراض مواد بھی نہیں ہے۔

(ہ) امیدوار نے یہ مقالہ میری نگرانی میں یونیورسٹی کے وضع کردہ طریق کار کے مطابق تیار کیا ہے۔

لہٰذا یہ مقالہ ہر اعتبار سے اس قابل ہے کہ اسے پنجاب یونیورسٹی میں مروج طریق کار کے مطابق پی ایچ۔ڈی کی ڈگری کے حوالے سے جانچنے کے لیے پیش کیا جا سکے۔

پروفیسر ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری
صدر شعبۂ اردو، اورینٹل کالج
پنجاب یونیورسٹی لاہور

انتساب

پیارے دوست

سہیل عباس خان

کے نام

مندرجات

پیش لفظ

اردو نقد و نظر کے مختلف پہلوؤں پر قابل قدر تحقیقی اور تجزیاتی کام ہو چکا ہے۔ مگر حیران کن بات یہ ہے کہ علم معانی، علم بیان اور علم بدیع جیسے اہم علوم پر اردو میں ایسا کام سامنے نہیں آیا، جس کے یہ علوم متقاضی تھے۔ عربی، فارسی اور بعد ازاں اردو شعریات کے حسن، لطافت اور نزاکت بیان کی بنیاد اصلاً تین علوم یعنی علم معانی، علم بیان اور علم بدیع پر ہے۔ جب تک تخلیق کار کو ان تینوں علوم پر دسترس نہ ہو اس وقت تک وہ ایک مکمل اور کامیاب تخلیق کار کہلانے کا حق دار نہیں ٹھہرتا۔ اردو کلاسیکی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ اس کلاسیکی عہد میں صنائع لفظی و معنوی کے ساتھ ساتھ علم بیان کو خاص اہمیت حاصل رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مذکورہ عہد میں شعری ابلاغ اور احساسات کا جتنا خوب صورت اظہار ہوا، اتنا عہد حاضر کی شاعری میں نہیں ملتا۔ یعنی ہمارے کلاسیکی شعراء نے حشو و زواید سے حتی الوسع اجتناب کیا، جو زبان و بیان پر ان کی قدرت کی غمازی کرتا ہے، لیکن صنعتی اور سماجی ترقی کے باوصف آج کی تیز رفتار زندگی نے شعر و ادب کی دنیا کو متاثر کیا اور نئے سماجی اور تہذیبی رویوں کی بنا پر شعر و ادب میں ان علوم کا استعمال قدرے کم ہوتا چلا گیا۔

یہ بات مغربی اور مشرقی مصنفین تسلیم کر چکے ہیں کہ خیال کا دائرہ لامحدود اور الفاظ کا دائرہ محدود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر شخص اپنے خیالات کا اظہار بلیغ اور لطیف الفاظ میں نہیں کر سکتا۔ فکر و خیال کو مجسم کرنے کے لیے کوئی ادیب و شاعر جس طریقے اور انداز میں الفاظ کو استعمال کرتا ہے دراصل اس کی تشریح و توضیح کا نام علم بیان ہے اور جو شعر کو لفظی اور معنوی خوبیوں سے مزین کرتا ہے، اسے علم بدیع کا نام دیا جاتا ہے۔

علم بیان شعر و ادب کا لازمی حصہ ہے کیونکہ شعر و ادب اور دیگر علوم میں بنیادی فرق ''اسلوب'' اور ''زبان'' کا ہے۔ شعر و ادب کی زبان اشاراتی ہوتی ہے جبکہ دیگر علوم کی زبان بیانیہ اور واضح ہوتی ہے۔ اس لیے علم بیان سے شناسائی آج اتنی ہی ضروری ہے جتنی آج سے پہلے تھی کیونکہ اس علم کے استعمال کے بغیر کلام میں گہرائی، حسن، ایمائیت اور اثر پیدا کرنا ممکن نہیں ہے۔ ان پہلوؤں کا شعر و ادب میں ہونا ہر اعتبار سے ضروری ہے ورنہ جو کچھ ہم لکھتے پڑھتے ہیں وہ ادب کم اور صحافت زیادہ ہو جائے۔ دیکھا جائے تو ادبی تحریریں اور فن پارے اس لیے زیادہ دیر تک زندہ رہتے ہیں کہ شاعر اور ادیب ایک تو ان میں تخیل کی چاشنی پیدا کرتا ہے اور دوسرے انہیں علم بیان کی گلکاریوں اور رعنائیوں سے بھی آراستہ کرتا ہے۔

اردو شعر و ادب میں آغاز ہی سے علم بیان کا استعمال ہوا ہے۔ اگرچہ یہ آغاز فارسی شعر و ادب کے زیر اثر ہوا لیکن جلد ہی اردو شاعری میں مقامی رنگ شامل ہو گیا اور وہ استعارے، تشبیہیں اور کنائے جو فارسی کی وساطت سے یہاں آئے تھے ان میں ہندوستانی مٹی کی خوشبو بھی رچ بس گئی اور جب اردو شاعری نے ارتقائی مراحل طے کیے تو اس میں یہاں کی علمی، ادبی، سیاسی اور تہذیبی تبدیلیوں کے تحت نئی نئی تشبیہیں اور نئے نئے استعارے استعمال ہونے لگے۔

علم بیان کے مقابلے میں علم بدیع کا استعمال بے ساختہ اور فطری انداز کا زیادہ متقاضی ہوتا ہے۔ اگرچہ اردو شاعری حتیٰ کہ اردو نثر (مثلاً فسانۂ عجائب) پر ایسے لمحات آئے کہ اس میں شعوری طور پر علم بدیع کا استعمال کیا گیا، لیکن اس رجحان اور انداز کو اس لیے جلد رد کر دیا گیا کہ اس طرح علم بدیع کلام کا زیور بننے کی بجائے اس کی بدصورتی کا سبب بن جاتا ہے۔ بلاغتی علماء اس انداز کو ایسی بدصورت عورت کی مانند سمجھتے ہیں جس پر خواہ مخواہ کا زیور لاد کر اسے مزید بھونڈا بنایا گیا ہو۔ راقم کا خیال یہ ہے کہ علم بدیع آغاز ہی سے اردو شعر و ادب کی روایت کا حصہ

رہا ہے۔اردو شاعری کے دکنی عہد سے لے کر عہد حاضر تک ہر شاعر کے ہاں علم بدیع کا استعمال ہوا ہے۔عہد حاضر میں ایسے شعراء کے ہاں بھی علم بدیع کی مثالیں نظر آتی ہیں جو علم بدیع سے زیادہ شناسائی نہیں رکھتے۔میں نے تحقیق کے دوران میں غزل، قصیدہ اور مرثیہ کے علاوہ نظمیہ شاعری میں بھی علم بدیع کی بعض صنعتوں کو دیکھا ہے۔بلاشبہ علم بیان اور علم بدیع اردو شعروادب میں باقاعدہ اور مسلسل مستعمل ہیں، لیکن ان علوم کی مبادیات، اہمیت وافادیت اور ان کی مکمل روایت سے آج کے اکثر شاعر وادیب ناواقف ہیں۔اس ناواقفیت کی کئی وجوہات ہوسکتی ہیں۔مثلاً وقت کی کمی اور مصروفیات کی زیادتی، انقلابات زمانہ، جدید سائنس اور ٹیکنالوجی کا استعمال، معاشرتی قدروں کی تبدیلی، نئے رجحانات اور میلانات، فارسی زبان و ادب سے ناآشنائی، نئے علوم، مضامین اور موضوعات کے زیر اثر نئے انتقادی نظریات کے مباحث کا رواج اور مشرقی انتقادی نظریات سے عدم دلچسپی نے ان علوم کو نہ سمجھنے کے رجحان کو تقویت دی ہے۔اس طرح نئے زمانے کے تقاضوں کے زیرِ اثر پرانے علوم کا مستقبل مخدوش ہوگیا ہے۔جس طرح لفظ متروک ہوجاتے ہیں، اسی طرح آج کے تخلیق کار اور ناقد نے علم بیان اور بدیع جیسے اہم علوم کو ترک کرنے کی ٹھان رکھی ہے۔ اس لیے آج کے اردو شعروادب کو ان علوم کی روشنی میں پرکھنے کی طرف توجہ نہیں دی جاتی اور اردو شعروادب کو مغربی تنقیدی اصولوں کی روشنی میں دیکھا اور پرکھا جاتا ہے۔اس رویے کا نقصان یہ ہوا ہے کہ ہم اپنے علمی اور ادبی ورثے سے آہستہ آہستہ ناواقف اور اجنبی ہوتے جارہے ہیں۔فن بلاغت اہل مشرق کا امتیاز ہے۔ ہمارا کلاسیکی شعری ورثہ اسی فن سے مملو ہے۔علم بیان و بدیع، فن بلاغت کی سب سے معتبر شاخیں ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ ان علوم سے واقفیت کے بغیر ادب عالیہ کی تخلیق ممکن نہیں۔

میں عرصہ دراز سے بیان و بدیع کا طالب علم چلا آرہا ہوں۔میں نے آغاز میں سید عابد علی عابد کی البیان اور البدیع کا مطالعہ کیا اور پھر ''بحر الفصاحت'' تک رسائی حاصل کی، لیکن جب تجسس بڑھا تو یہ جان کر انتہائی مایوسی ہوئی کہ ان علوم پر مذکورہ کتب کے سوا اردو میں قابل قدر کام نہیں ہوا۔ان علوم پر لکھی گئی کتب میں جو مثالیں، تعریفیں اور وضاحتیں پیش ہوئی ہیں وہ گھسی پٹی، غیر دلچسپ اور غیر معیاری ہیں۔نیز اردو میں ان علوم کی کوئی تاریخ مربوط اور منضبط انداز میں رقم ہی نہیں کی گئی اور نہ ہی ان علوم کی اہمیت وافادیت اجاگر کرنے کے لیے کوئی قابل قدر کام ہوا ہے۔لہذا میں نے استاد محترم جناب پروفیسر ڈاکٹر سہیل احمد خان صاحب سابق صدر شعبہ اردو، یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور سے اس پہلو پر بات کی۔انہوں نے میری دلچسپی دیکھتے ہوئے اپنے لطف خاص سے خاکہ مرتب کرنے کی اجازت مرحمت فرمائی۔اس اجازت کے بعد جو کٹھن مرحلہ تھا وہ نگران مقالہ کے انتخاب کا تھا۔میری دلی خواہش تھی کہ مقالے کی نگرانی استاد محترم جناب پروفیسر ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری صاحب فرمائیں۔الحمدللہ! جناب نوری صاحب نے اپنی روایتی شفقت اور اپنی علم دوستی کے پیش نظر تعاون کا یقین دلایا اور ان کی نگرانی میں خاکے کی تیاری عمل میں آئی جسے مختلف مرحلوں سے گزرنے کے بعد ایڈوانسڈ اسٹڈیز اینڈ ریسرچ بورڈ نے تحقیق کے لیے منظور کرلیا۔

اس مقالے کا بنیادی موضوع علم بیان اور علم بدیع کا اردو شعروادب میں سراغ لگانا نہیں بلکہ یہ دیکھنا تھا کہ اس موضوع سے متعلق جو کام اردو میں ہوچکا ہے وہ کس حد تک ان علوم کا احاطہ کرتا ہے۔نیز اردو میں ان علوم کا سفر کن کن مراحل میں طے ہوا ہے۔میں نے اپنے موضوع سے متعلق موجود وسائل کو مصرف میں لانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔مگر پھر بھی میں یہ دعویٰ نہیں کرتا کہ میرے اس موضوع سے متعلق تحقیق کا باب مکمل ہوگیا ہے۔ایسا ہرگز نہیں۔ہر تحقیق، نئی تحقیق کے در وا کرتی ہے اور مجھے یقین ہے کہ میری اس تحقیق سے بہت سی نئی راہیں آنے والے محققین کے سامنے آئیں گی۔

جیسا کہ میں پہلے لکھ چکا ہوں، میرا بنیادی موضوع علم بیان اور علم بدیع کا سراغ لگانا نہیں بلکہ اس موضوع سے متعلق اردو میں موجود تحقیقی اور تجزیاتی کام کا احاطہ کرنا اور اردو میں ان علوم کی روایت اور اس کے معیار کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لینا ہے۔یہ کام اتنا آسان

نہیں تھا کیوں کہ میرے لیے موضوع سے متعلق مواد کی عدم دستیابی بڑا مسئلہ تھا۔ اس موضوع سے متعلق اکثر کتب بہت قدیم اور نایاب ہیں۔ اس لیے مجھے ایک ایک کتاب کے لیے پاکستان بھر کے مختلف کتب خانوں تک رسائی حاصل کرنا پڑی اور کئی محققین و ناقدین سے ذاتی طور پر ملاقات بھی کرنا پڑی۔ کراچی یونیورسٹی کے مرکزی کتب خانے، نیشنل آرکائیوز اسلام آباد، پنجاب یونیورسٹی کے مرکزی کتب خانے، یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور کے کتب خانے، پنجاب پبلک لائبریری لاہور، بہاول پور کی سنٹرل لائبریری اور متعدد ذاتی کتب خانوں کی گرد جھاڑی، پھر کہیں جا کر میرے پاس یہ مواد جمع ہوا اور اس مقالے کی تحقیق کی بنیاد بنا۔

تحقیق کے دوران میں، میں جن لوگوں سے ملا اور انھوں نے کمال مہربانی سے میرے ساتھ تعاون فرمایا، ان میں ڈاکٹر عارف نوشاہی، ڈاکٹر صدیق خان شبلی، ڈاکٹر طاہر تونسوی، جعفر بلوچ، ڈاکٹر خیال امروہوی، ڈاکٹر رضیہ سلطانہ، شہباز نقوی اور ڈاکٹر ظفر عالم ظفری قابل ذکر ہیں۔ میں تعاون کرنے پر ان کا تہہ دل سے شکر گزار ہوں۔

میں بطور خاص اپنے استاد محترم اور نگران مقالہ جناب پروفیسر ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری صاحب کی توجہ اور شفقت کا اعتراف کرنا چاہتا ہوں۔ انھوں نے دوران تحقیق میری خوب راہنمائی کی۔ میرے لفظوں کو معنویت اور حسن دینے کے لیے جو کام استاد محترم نے کیا، ان کو ضبط تحریر میں لانے کے لیے میرے پاس الفاظ نہیں، جملوں کی دروبست اور ان میں ترتیب کا پیدا کرنا، بس انہی کا کام تھا۔ میرے بے معنی لفظوں اور بے ربط جملوں کو سلیقہ اور حسن دینے کے لئے انہوں نے مجھے اپنی گراں قدر ہدایات سے نوازا۔ اس سلسلے میں ان کی محبت اور شفقت کا اعتراف کر کے دل کو صرف منور کیا جاسکتا ہے، کیونکہ ان کی ان بے پناہ مہربانیوں کے لیے شکریہ جیسے الفاظ کم تر اور معمولی ہیں۔ استاد محترم نے میرے مقالے کے ایک ایک لفظ کو نہیں بلکہ ایک ایک حرف کو بغور پڑھا اور ہر ہر سطر پر اپنی قیمتی آرا سے مجھے مستفید فرمایا۔ یقیناً ان کے اس انداز نے میرے مقالے کو ہر طرح کی جامعیت بخشی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ میری تحقیق میں جہاں کوتاہیاں ہیں ان کا ذمہ دار میں خود ہوں اور جہاں کوئی جامع بات ہے وہ استاد محترم کی راہنمائی کا ثمر ہے۔

یہ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ اس کے پہلے باب میں بطور خاص میرے لیے عربی اور فارسی بلاغتی کتب کو دیکھنا ناگزیر تھا۔ عربی اور فارسی زبانوں سے راقم کی ناشناسائی ایک بڑا مسئلہ تھا۔ لہٰذا اس سلسلے میں مجھے عربی اور فارسی ادبیات کے اساتذہ سے مدد لینا پڑی اور بعض جگہوں پر ثانوی ماٰخذ یعنی تراجم سے مدد لی گئی۔ جہاں تک اردو کے بلاغتی مواد کا تعلق تھا، وہاں میں نے براہ راست بنیادی ماٰخذ تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔

پہلے باب میں علم بیان اور علم بدیع کا تعارف پیش کیا گیا ہے اور ان علوم کے پس منظر، ابتدا اور ارتقاء پر بحث کی گئی ہے۔ اسی باب میں عربی اور فارسی ادب میں علم بیان و بدیع کا مختصر جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ نیز عربی اور فارسی میں لکھی جانے والی اہم کتب کا مختصر تعارف بھی ضبط تحریر میں لایا گیا ہے۔

دوسرا باب، اردو میں علم بیان و بدیع کی تفاصیل پر مشتمل ہے۔ اس میں علم بیان کی تعریف، ارکان بیان (تشبیہ، استعارہ، کنایہ اور مجاز مرسل) کی مثالوں کے ذریعے وضاحت کی گئی ہے۔ اسی طرح علم بدیع کے سلسلے میں بھی علم بدیع کی تعریف اور صنائع لفظی و معنوی کی تفصیل الف بائی ترتیب کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔

تیسرا باب، اردو کی اہم بلاغتی کتب کے تعارف پر مبنی ہے۔ اس باب میں اردو کی دستیاب کتب کا تعارف زمانی ترتیب سے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

چوتھا باب میں اردو شعریات میں علم بیان و بدیع کی روایت کو اردو شاعری کے مختلف ادوار کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے اور دکنی عہد سے لے کر آج کے عہد تک کے اردو کے نمائندہ شعراء کے ہاں علم بیان و بدیع کے استعمال کا احاطہ کیا گیا ہے۔

پانچواں اور آخری باب نتائج سے متعلق ہے۔ اس باب میں مقالے میں پیش کیے گئے تمام مباحث کو سمیٹتے ہوئے ماحصل بیان کیا گیا ہے۔

ان ابواب کے بعد مقالے کے آخری حصے میں کتابیات کو موضوعات کے اعتبار سے الگ الگ خانوں میں منقسم کیا گیا ہے۔ مثلاً تحقیق و تنقید کے موضوعات کی کتب، بلاغتی کتب، دواوین، کلیات، شعری مجموعے، لغات، اخبار اور رسائل وغیرہ۔

پی ایچ۔ ڈی کی سطح کی تحقیق بظاہر تو فردِ واحد کر رہا ہوتا ہے۔ لیکن یہ تحقیق ٹیم ورک کی متقاضی ہوتی ہے اگر تحقیق کے دوران میں محقق کے ساتھ اُس کے دوست، اساتذہ، عزیز اور موضوع سے متعلق ماہرین کا تعاون شامل نہ رہے تو تحقیق کی راہیں اور کٹھن ہو جاتی ہیں۔ اس سلسلے میں مَیں اپنے بہت سے دوستوں، اساتذہ، فیملی کے ارکان اور ماہرین کی خدمات اور تعاون کا معترف ہوں۔ ان با مروت لوگوں میں مَیں سب سے پہلے ڈاکٹر ظفر عالم ظفری کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں جنھوں نے خاکے کی تیاری سے لے کر مقالے کی تکمیل تک، ہر اعتبار سے میری معاونت کی اور قدم قدم پر میری حوصلہ افزائی فرماتے رہے۔ ڈاکٹر خیال امروہوی، محترمہ ڈاکٹر رضیہ سلطانہ، میرے عزیز دوست پروفیسر طارق مومن، پروفیسر حبیب اللہ اور فرحان یاسر چاند، نے عربی، فارسی اور انگریزی متون کو ترجمہ کر کے میرے لیے عربی، فارسی اور انگریزی متون کو سمجھنے کے لیے بہت سی آسانیاں پیدا کیں۔ میں دل و جان سے ان کے تعاون کا معترف اور شکر گزار ہوں۔

میرا یہ خوشگوار فریضہ بنتا ہے کہ میں خصوصی طور پر سہیل عباس خان اور حمید الفت ملغانی کا یہاں ذکر کروں۔ ان احباب نے ہر مشکل مرحلے کو میرے لیے آسان بنا دیا۔ ان دونوں دوستوں نے نہ صرف اپنے مفید مشوروں سے نوازا بلکہ بہت سی نایاب کتب کی دستیابی کا میرے لیے وسیلہ بھی ثابت ہوئے۔ ان ہر دو اصحاب کا شکریہ الفاظ میں ادا نہیں کیا جا سکتا صرف تشکر و ممنونیت کے احساس سے اپنے باطن کو منور کیا جا سکتا ہے۔

پروفیسر محمود خان، ڈاکٹر صابر کلوروی، ڈاکٹر فوزیہ چودھری اور ہندوستان سے میرے دوست مہندر پرتاب چاند نے مجھے کئی نایاب کتب سے نوازا۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ وہ کتب تھیں جن کے بغیر میرا مقالہ ادھورا رہتا۔ اس لیے میں ان بے لوث اور مخلص دوستوں کا بھی شکر گزار ہوں۔

اورینٹل کالج لاہور کے لائبریرین اور میرے دوست جناب رفیق بشیری صاحب، پنجاب یونیورسٹی کے مرکزی کتب خانے کے چیف لائبریرین جناب وحید صاحب اور پنجاب پبلک لائبریری کے اہل کار جناب طارق صاحب کا شکر گزار ہوں کہ ان اصحاب کی وساطت سے میری ان مآخذ تک رسائی ہوئی جو ان کے تعاون کے بغیر ممکن نہ تھی۔

میں اپنی بڑی بہن محترمہ آپا نسیم فردوس اور چھوٹی بہن عابدہ خان کے اخلاص کو بھی سلام پیش کرتا ہوں انھوں نے ہر ملاقات پر مجھ سے میرے کام سے متعلق باز پرس کی اور مجھے کام کرنے کا حوصلہ دیا۔

مقالے کی پروف ریڈنگ اور اس کی نوک پلک سنوارنے میں، مَیں اپنی بہن محترمہ فرحانہ منظور، اپنی عزیزہ شاگردہ عطیہ یاسمین اور اپنے عزیز شاگرد مختیار حسین بلوچ کا بھی شکر گزار ہوں۔

میں خصوصی طور پر اپنی بیگم شاہین مزمل کا بھی ممنون ہوں کہ انھوں نے گذشتہ پانچ برسوں میں اپنی ملازمت کے ساتھ ساتھ

تمام گھریلو ذمہ داریوں کو بھی نبھایا اور مجھے زیادہ سے زیادہ وقت فراہم کیا تاکہ میں یکسوئی سے مقالہ لکھ سکوں۔

میں اپنی والدہ محترمہ عزیز خاتون کی دعاؤں کا بھی معترف ہوں جنھوں نے ہمیشہ مجھے بے لوث اور خاموش دعاؤں سے نوازا اور میں زندگی کے ہر میدان میں کامیاب و کامران رہا۔ ان کامیابیوں میں میرا یہ مقالہ بھی شامل ہے۔

میں دوسرے احباب کا فرداً فرداً شکریہ ادا کرنا بھی اپنا فرض سمجھتا ہوں جنھوں نے ہمیشہ میری حوصلہ افزائی کی اور کسی نہ کسی مرحلے پر میری معاونت فرمائی۔ ہر ایک کی محبت اور تعاون کی نوعیت مختلف ہے اور اس کے بارے میں تفصیل بیان کرنا ممکن نہیں۔ ان احباب میں اکرم میرانی، ظہور عالم تھند، ظہیر الدین بابر، نواز صدیقی، شیخ مقبول الٰہی، سبطین سرگانی، اختر وہاب، ڈاکٹر افتخار بیگ، منور بلوچ، محمد اعجاز، منظور بھٹہ، میاں شمشاد حسین سرائی، رانا اعجاز محمود، مجید بھٹہ، خورشید ملک، نسیم بلوچ، طارق گجر، عمران بلوچ، ریاض حسین لودھرا، اقبال نسیم صحرائی، منظور الٰہی بودلہ، پروفیسر ارشد خان، پروفیسر سرفراز احمد، ساجد حسین، قاضی ظفر اقبال (ڈی او آر)، ڈاکٹر ظفر ملغانی، ڈاکٹر امیر سمرا اور آغا حسین شاہ شامل ہیں۔

میں بطور خاص اپنے دوست ریاض حسین کھوکھر کی شبانہ روز محنت کا معترف ہوں جنھوں نے صنائع بدائع جیسے مشکل موضوع کو تمام فنی محاسن کے ساتھ کمپوز کیا اور اپنی مقدور بھر کوشش سے مقالے کے مشمولات کو حُسن بخشا۔

آخر میں، مَیں اپنے تینوں بیٹوں شہریار، سرمد، اور عمر کی محبتوں کا بھی اعتراف کرتا ہوں کہ انھوں نے میرے لیے زیادہ مسائل پیدا نہیں کیے اور میری بکھری کتابوں اور پھیلے مواد کو ضائع نہیں کیا۔ اور جتنا ممکن ہوا میرا خیال رکھا۔ بطور خاص میں اپنے چھوٹے بیٹے عمر کی معصومیت کا ذکر کروں گا جس نے اپنی میٹھی، شوخ اور معصوم باتوں سے میرے تھکے اعصاب کو ہر طرح کی طمانیت اور سکون دیا۔

مزمل حسین

اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو

گورنمنٹ کالج لیہ

۷ مئی ۲۰۰۵ء

باب اوّل

علم بیان اور علم بدیع کا تصور

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

علم بیان اور علم بدیع، بلاغت کی اہم شاخیں ہیں۔ اِس لیے علم بیان اور علم بدیع کی تعریف اور وضاحت سے قبل ''بلاغت'' کے مفاہیم سمجھنا زیادہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔

''بلاغت'' عربی زبان کا لفظ ہے جس کا مادہ (ب۔ل۔غ) [۱] ہے۔ مختلف لغات اور فرہنگوں کے مطابق اِس کا یہ مفہوم ہے:

''فرہنگ اصطلاحات علوم ادبی'' میں بلاغت کے یہ معانی لکھے ہیں:

''کلام کا اچھا اور پورا ہونا، فصیح ہونا، حال و مقام کے تقاضوں کے مطابق کلام لانا۔'' [۲]

''جامع اللغات'' کے مطابق بلاغت کے معانی ہیں:

''خوش گفتاری، شیریں کلامی، خوش بیانی، فصاحت، بلوغ، پختگی، ایک علم جو اعلیٰ قسم کی خوش گفتاری سکھاتا ہے۔ اس کی تین شاخیں ہیں یعنی علم معانی، علم بیان اور علم بدیع''۔ [۳]

المنجد (عربی، اردو) کے مطابق:

بَلُغَ: (ک۔ کَرُمَ یَکْرُمُ) بَلُغَ یَبْلُغُ بروزن فَعُلَ یَفْعُلُ (یا، لام، غین: ب، ل، غ)

بَلَاغۃ: فصیح و بلیغ ہونا۔ صفت بَلِیْغ۔ جمع (ج) بُلَغَاء۔ بُلِّغَ: مشقت میں مبتلا ہونا۔

اَلْبِلْغُ وَالْبَلْغُ: بلیغ۔ انتہا کو پہنچنے والی چیز۔ کہتے ہیں ''ھو احمق بَلْغٌ'' وہ پرلے درجے کا بیوقوف ہے۔ اسی طرح ''ھی حمقاء بلغۃ'' ''حَیْش مَبْلَغ'' ۔ پہنچنے والا لشکر۔ اَلْبَلَاغُ۔ پیغام کسی چیز تک پہنچنا، کفایت، کتاب جس میں کسی مسئلہ کا حکم بیان کیا جائے (جمع) بَلَاغَات۔ اَلْبَلَاغَاتُ۔ چغل خوریاں [۴]

''نور اللغات'' کے مطابق بلاغت کے معانی اس طرح بیان ہوئے ہیں:

''بلاغت: (ع۔ بفتح اول و چہارم۔ تیز زبانی۔ کلام میں مرتبہ کمال پر پہنچنا) مونث: ۱۔ مقتضائے حال کے موافق کلام کرنا، خوش گفتاری۔ ۲۔ (اصطلاح) وہ علم جس میں اعلیٰ درجہ کی خوش بیانی کے قواعد کی تعلیم ہو۔'' [۵]

فیروز اللغات (فارسی) کے مطابق بلاغت کے یہ معانی ہیں:

''بلاغت (ع)، ۱۔ حسب موقع گفتگو کرنا، جیسا موقع دیکھنا ویسی گفتگو کرنا، ۲۔ کلام کا اچھا اور پورا ہونا، کلام کا عیب اور ضعف تالیف سے پاک ہونا، ۳۔ مخاطب کے لائق اور مناسب کلام کرنا، ۴۔ علم بیان کے انتہائی درجہ پر پہنچنا، ۵۔ جوان ہونا''۔ [۶]

لغات کشوری کے مطابق:۔

''بلاغت: حسب موقع گفتگو کرنی، جیسا حال دیکھنا، ویسی بات کرنی، جوان ہونا۔'' [۷]

مندرجہ بالا لغتوں اور فرہنگ کے مطابق بلاغت کی ایک ہی جیسی تعریفیں اور معنی ہیں۔یعنی تمام ماہرین لغت اس بات پر متفق ہیں کہ بلاغت کے لغوی معنی کلام کا اچھا اور دل نشین ہونا، ہے اور اصطلاحی معنی، کلام کا مقتضائے حال کے موافق ہونا کے ہیں۔ ماہرین بلاغت نے اپنی اپنی کتب میں انہی معنوں کے تحت فن بلاغت کی وضاحت اور تشریح کی ہے۔

فصاحت اور بلاغت الگ الگ الفاظ ہونے کے باوجود آپس میں لازم وملزم ہیں اور دونوں مل کر ایک ترکیب بنتے ہیں اور ایک جامع مفہوم کو سامنے لاتے ہیں۔ بہر حال بلاغت کی طرح فصاحت کے بھی اپنے الگ معانی ہیں۔اس کے معانی ہیں۔کلام میں ایسے الفاظ لانا جو روزمرہ اور محاورے کے خلاف نہ ہوں اور موقع اور محل کے مطابق ہوں نیز مندرجہ ذیل عیوب سے بھی پاک ہوں۔ضعف تالیف، تعقید (لفظی ومعنوی)، تنافر (تنافر لفظی ومعنوی) تتابع اضافات بدونِ ضرورت، کثرتِ تکرار، مخالفتِ قیاس اور غرابت۔[۵]

فصاحت اور بلاغت کو باہم ملانے سے یہ بات واضح ہوگی کہ کلام میں فصاحت اور بلاغت کی بدولت ایسے الفاظ کا انتخاب کیا جاتا ہے جو بولنے، سننے اور لکھنے میں اچھے لگیں اور اہل زبان کی بول چال اور فطرت کے عین مطابق ہوں۔یہ مفہوم اور معنی کے اعتبار سے اس طرح واضح ہوں کہ ان کے ذریعے اصل معنی تک آسانی سے رسائی حاصل ہو سکے اور اگر مذکورہ بالا اصول وضوابط میں سے کوئی ایک بھی مفقود ہو جائے تو کلام فصاحت اور بلاغت کے معیار سے گر جائے۔

فصاحت اور بلاغت ساخت کے اعتبار سے مصدر ہیں۔اصطلاح میں فصاحت الگ سے کسی خاص علم کا نام نہیں لیکن جس وقت شعر وادب کے جمالیاتی پہلوؤں کو دیکھا جاتا ہے تو فصاحت اور بلاغت کی اصطلاحیں استعمال کی جاتی ہیں۔جن کے تحت کلام میں لفظی اور معنوی حُسن کو دیکھا اور پرکھا جاتا ہے کیونکہ کلام میں ''فصاحتؐ'' لفظی خوبیاں پیدا کرنے کا نام ہے اور بلاغت کلام میں معنوی خوبیاں پیدا کرتی ہے۔لیکن جس وقت ''بلاغت'' کی الگ سے بحث کی جاتی ہے تو یہ ایک ایسے علم کی شکل اختیار کر لیتا ہے جو علم معانی، علم بیان اور علم بدیع کی شاخوں سے ترتیب وتشکیل پاتا ہے اور کلام کو نہ صرف دل نشین بناتا ہے بلکہ اسے مقتضائے حال بھی بناتا ہے۔

فارسی اور اردو میں بلاغت کے مباحث عربی کی بدولت داخل ہوئے۔عربی زبان کو اس کی بے پناہ وسعت اور فصاحت و بلاغت کے باعث ایک خاص مقام حاصل ہے، جس کی زندہ مثال فصیح وبلیغ زبان سے مزین اور امت مسلمہ کے لیے ایک انمول تحفہ قرآن مجید ہے۔جب قرآن مجید نازل ہوا تو نبی آخر الزمان حضرت محمدﷺ نے اس کتاب کے ذریعے پوری کائنات کو اسلام کی دعوت دی اسی قرآنی معجزہ کا کمال تھا کہ تعلیمات خداوندی بہت جلد دنیا کے کونے کونے تک پہنچ گئیں۔قرآن کے بلیغ اسلوب نے بھٹکے ہوؤں کے دل ودماغ پر ایسے اثرات مرتب کیے کہ وہ جلد ہی راہ راست پر آ گئے۔عربی بلاغتی تاریخ میں اسی لیے قرآن پاک کو فصاحت وبلاغت کا منبع کہا گیا ہے۔اس سلسلے میں ''مختصر المعانی'' کا درج ذیل اقتباس دیکھیے:

> ''بہر کیف اہل عرب کی زبان دانی، کلام کے نشیب وفراز سے واقفیت، مقتضائے احوال کا امتیاز یہ سب چیزیں واجب التسلیم ہیں جن کا انکار کرنا دن کے ہوتے ہوئے طلوع آفتاب کے انکار کے مترادف ہے۔جس کی واضح دلیل قرآن پاک ہے۔جس نے اہل عرب کو اعلیٰ مراتب بلاغت میں نازل ہو کر بیانگ دہل اس بات کا چیلنج دیا ہے کہ اس کے معارضہ ومحاکات

کی جن و بشر کو مجتمع ہو کر بھی قدرت نہیں''۔[۹]

اس بات کی شہادت قرآن مجید میں بھی دیکھیے:

"وَاِنْ کنتم فی ریب مما نزلنا علی عبد نا فاتوا بسورۃ من مثلہ وادعوا شھداء کُم من دون اللہ ان کنتم صدقینo".[۱۰] (پ۱ سورہ بقرہ آیت ۲۳)

(اور اگر تم شک میں ہو اس سے جو ہم نے اپنے بندے پر نازل کیا ہے تو بنا لاؤ اس جیسی کوئی سورت اور لے آؤ اپنے گواہ، اللہ کے سوا، اگر تم سچے ہو)

یہ خدائی دعویٰ، قرآن کی لفظی اور معنوی خوبیوں سے ہر دو اعتبار سے بے مثل اور لاجواب ہے اور انہی خوبیوں کی وجہ سے قرآن پاک مشرقی فن بلاغت اور بطور خاص اسلامی ادب کا پس منظر قرار دیا گیا ہے۔ اسلامی ادب میں فصاحت و بلاغت کے مباحث کا آغاز قرآن مجید کے دل نشین اور دل آویز اسلوب کے زیر اثر ہوا، علم معانی، علم بیان اور علم بدیع ایسے علوم کے عناصر قرآن مجید میں بآسانی دیکھے جاسکتے ہیں۔ قرآن میں تشبیہات اور استعارے اپنے جلوے دکھا رہے ہیں۔ یہی حال صنائع بدائع کا بھی ہے۔ اس سلسلے میں قرآن پاک سے علم بیان اور علم بدیع کی چند مثالیں دیکھیے:

تشبیہ:

اَعْمَالُھُمْ کَرَمَادِ اشْتَدَّتْ بِہِ الرِّیْحُo[۱۱]

استعارہ:

وَاشْتَعَلَ الرَّاْسُ شَیْبًاo[۱۲]

کنایہ:

الرحمن علی العرش استویٰ o[۱۳]

مجاز مرسل:

یجعلون اصابعھم فی آذانھمo[۱۴] (اطلاق اسم کل بر جز)

وَیَبْقٰی وَجْہُ رَبِّکَ ذُوالْجَلَالِ وَالْاِکْرَامِo[۱۵] (اسم جز بر کل)

اِنَّا رسولُ رب العلمینo[۱۶] (خاص بول کر عام مراد لینا)

ویستغفرون لمن فی الارضo[۱۷] (عام بول کر خاص مراد لینا)

علم بیان کی ان مثالوں کی طرح علم بدیع کے حوالے سے بھی چند مثالیں دیکھیے:

سے اس کے الفاظ کی نشست ہے لیکن ہر آیت اپنی سادگی و پرکاری میں سہل ممتنع ہے۔ بادی النظر میں کہنے والا کہہ اُٹھتا ہے۔ ہم چاہیں تو ہم بھی ایسا کلام کہہ سکتے ہیں لیکن تیرہ سو برس ہو گئے کوئی پیش کرنے کی جرات نہ کر سکا۔"[۲۸]

اس بیان کی تائید ڈاکٹر مصطفیٰ خان کے ان الفاظ سے ہوتی ہے:

"یہ وہ حقائق ہیں جن کا تعلق صرف حقائق والی کتاب (قرآن) سے ہے اور جس کی فصاحت و بلاغت کا لوہا آج بھی مانا جاتا ہے، زور بیان، انداز بیان، صوت و آہنگ، فنی اور عروضی نکات، اسی صحیفہ مبارک کے طفیل میں بہت سی زبانوں میں جاری ہیں حالانکہ قرآن کا تعلق شعر و ادب سے نہیں ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہر کتاب اس کی سند لیتے ہی مستند بن جاتی ہے۔"[۲۹]

یہی خدائی معجزہ جب دنیا کے سامنے آیا تو پوری دنیا کے لوگوں نے اپنی جہالت کی تاریکیاں دور کیں اور اس کی بلیغ اور اشاراتی زبان کی مختلف النوع جہات کو سمجھنے کے لیے عربی زبان کو سیکھنے کی ضرورت پیش آئی اور اس طرح عربی زبان میں نئے مباحث کا آغاز ہوا۔ اس سلسلے میں ایچ۔ اے۔ آر۔ گب (H.A.R.Gib) مقدمہ تاریخ ادبیات عربی (Introduction to the History of Arabic) میں لکھتے ہیں:

"جس زمانے میں قرآن کریم کی تدوین ہوئی، عربی زبان ایک نہایت ہی نامکمل قسم کے خط میں لکھی جاتی تھی جسے وہ لوگ بالکل نہ پڑھ سکتے تھے۔ جنہیں زبان پر پورا پورا عبور حاصل نہ ہو۔ اس وقت اس بات کی فوری ضرورت درپیش تھی کہ قرآن کریم کے متن کو تحریف سے بچایا جائے اس کے لیے پہلے تو ایک مناسب اور موزوں خط کے قیام کی ضرورت پیش آئی اور دوسری جانب قواعد صرف و نحو کی تدوین بھی ضروری سمجھی گئی چونکہ یہ ضرورت سب سے زیادہ ان صوبوں میں محسوس کی گئی جو پہلے ایران کے ماتحت تھے۔ اس لیے اس قسم کی مساعی کی ابتداء پہلے پہل عراق کے قلعہ بند شہروں ہی میں ہوئی۔ قرآن کریم کے مطالب سمجھنے کے لیے بھی یہ ضروری تھا کہ اس کی نحوی ترکیب اور اس کے الفاظ کا مطالعہ بڑے تفحص سے کیا جائے معانی و مطالب کا صحیح مفہوم جاہلیت کے زمانہ کے شعراء کے کلام سے بطور سند پیش کیا جانے لگا۔ اس لیے ان کے کلام کو زبانی حفظ کرنے کی ضرورت پیش آئی۔ اس طرح اصول لغات اور لسانیات کے علوم معرض وجود میں آئے۔"[۳۰]

مذکورہ بیان کی تصدیق اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ عربی قواعد کی باقاعدہ اور باضابطہ تدوین کا کام امیر المومنین سیدنا علیؓ کے ایک سرکاری فرمان سے شروع ہوا۔ آپؓ نے قاضی ابوالاسود دولی کو نحو کے اصول بتا کر حکم دیا کہ اسی کے مطابق قواعد ترتیب دیے جائیں چنانچہ آپ کے فرمان پر عمل درآمد کیا گیا اور عربی قواعد کے کلیات پر ایک مربوط اور جامع کتاب، ترتیب و تہذیب کے مراحل سے گزری اور نحو

کے علم پر آج تک جو آراء سینہ بہ سینہ چلی آرہی تھیں انہیں ایک مستقل شکل مل گئی اور بعد کے مسلمانوں نے صرف ونحو پر جامع کتابیں لکھیں اور اسے ایک مستقل علم بنا دیا۔[۳۱]

مسلم علماء نے پہلے عربی لغت اور عربی قواعد پر اپنی توجہ مرکوز رکھی اور بعد میں علوم بلاغت کی طرف اپنی دلچسپی بڑھائی۔ دراصل مسلمان علماء اور فضلاء کے لیے فصاحت و بلاغت کی پہلی اور معتبر مثال قرآن کریم تھی۔ انہوں نے قرآن پاک کے اعجاز لغوی کے مختلف گوشوں اور جہتوں کو واضح کرنے کی پوری پوری سعی جمیلہ کی اور اس شے کو واضح کرنے کی کوشش کی کہ قرآن کریم ایسا تحفہ خداوندی ہے جو فصاحت اور بلاغت کا ایک عمیق سمندر ہے جس کا مقابلہ انسانی عقل وفہم نہیں کر سکتی۔ عربی علماء اور فضلاء اس حقیقت سے بخوبی واقف تھے کہ علم بلاغت ایک ایسا مینارہ نور ہے جس سے حاصل ہونے والی روشنی کے ذریعے انسان موقع ومحل کے مطابق اور مکمل لغوی سلاست اور معنوی وضاحت کے ساتھ اپنی غرض وغایت کو نہایت واضح انداز میں سننے یا پڑھنے والے تک پہنچائے گا۔ ان علوم کے جاننے والے کو عربی زبان کی فضیلت اور اس کے اندر چھپے ہوئے خزانوں کا صحیح علم ہوگا اور اس کو اس زبان کی وسعت، دلکش انداز بیان اور بے جا طوالت سے پاک تراکیب کا اندازہ ہونے کے ساتھ ساتھ اس بات کا یقین پیدا ہوگا کہ یہی اس زبان کی خوبیاں تھیں جن کی بدولت خدا تعالیٰ نے اپنے آخری پیغام، قرآن کریم کے لیے اس زبان کو منتخب کیا۔ دیکھا جائے تو قرآن پاک کی زبان کو سمجھنے کے لیے ہی عربی میں علم بلاغت کے مباحث کا آغاز ہوا اور پھر عربی سے ہوتا ہوا فارسی اور اردو میں پہنچا۔ اس سے قبل کہ ہم عربی، فارسی اور اردو میں علم بلاغت کی شاخیں (علم بیان اور علم بدیع) کے ارتقائی سفر کا جائزہ لیں، مناسب دکھائی دیتا ہے کہ پہلے علم بیان اور علم بدیع کی تعریفوں کا تعین کیا جائے۔

''بیان'' عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کا مادہ (ب۔ی۔ن) ہے:[۳۲] لفظ ''بیان'' ایک نہایت اہم ادبی اصطلاح کے طور پر مروج ہے۔ اس سے پیشتر کہ ہم اس کے اصطلاحی مفہوم اور اس کی متنوع جہات کا جائزہ لیں۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس کے لغوی مفہوم کو جان لیں، لہٰذا مختلف لغات کے مطابق اسکا مفہوم دیکھیے:۔

''فرہنگ اصطلاحات علوم ادبی'' کے مطابق:

''ظاہر کرنا، کھول کر بات کرنا، علوم بلاغت میں سے ایک علم جس میں تشبیہ، استعارہ، مجاز اور کنایہ وغیرہ سے بحث کی جاتی ہے۔''[۳۳]

نور اللغات کے مطابق:

بیان، (ع۔فصاحت، زبان آوری، ظاہر) مذکر، قول، مقولہ، تقریر، گفتگو، اہل مقدمہ یا گواہوں کا اظہار، شہادت، تفصیل، تفسیر، باب، مضمون، فصل، مقدمہ، معاملہ، ذکر، کیفیت، حالت، جیسے بیان کر کے رونا، رپورٹ، جز، اطلاع، وہ علم جس میں تشبیہ، مجاز، استعارے، کنایہ وغیرہ کی مدد سے ایک معنی کو کئی طریق سے ادا کرتے ہیں''؛[۳۴]

فرہنگ آصفیہ کے مطابق:

''بیان: ع۔اسم مذکر، صاف بولنا، سخن روشن، واضح، آشکارا، تقریر، گفتگو، اظہار، شہادت، تفصیل، تفسیر، بکھان، ہجو، ندا، باب، مضمون، فصل، مقدمہ، معاملہ، ذکر، کیفیت، حالت جیسے بیان کر کے رونا۔ وہ علم جس میں تشبیہ، مجاز، استعارہ، کنایہ وغیرہ کی مدد سے ایک

معنی کو کئی طریق سے ادا کر سکیں۔"[۳۵]

جامع اللغات کے مطابق:

بیان: ع، مذکر، گفتگو، تقریر، قول، مقولہ، بات، تفسیر، تشریح، تفصیل، بیا کھیان، گواہوں اور اہل مقدمہ کا اظہار شہادت، گواہی، خبر، اطلاع، رپورٹ، کیفیت، حالت، تذکرہ، ذکر، مقدمہ، معاملہ، مضمون، فصل، وضاحت، صفائی، توضیح، لیکچر، وعظ، تقریر، بین، واویلا۔ وہ علم جس میں تشبیہ، استعارے وغیرہ کے ذریعہ ایک بات کو کئی طریقوں سے ظاہر کرتے ہیں، یہ علم بلاغت کی ایک شاخ ہے۔"[۳۶]

لفظ "بیان" ایک ایسی ادبی اصطلاح ہے اور علم بلاغت کی ایسی شاخ ہے جو تشبیہ، استعارہ، کنایہ اور مجاز مرسل کی بحثوں کا احاطہ کرتی ہے۔ اس حوالے سے پہلے عربی میں "بیان" کی تعریف دیکھیے:

المنجد کے مطابق "بیان" کے یہ معنی ہے: البیان(مص)مصدر .فصیح گفتگو جو مافی الضمیر کو ظاهر کرے . بَان (ض)باب ضَرَبَ یَضرِبُ .بَیْناً وبُیوناًوبَیْنُونَةً. ظاہر ہونا، واضح ہونا (ب۔ی۔ن) صفت (بَیّن وبائن) ج۔جمع أبیناء وَبیناَو أبیاَنٌ.

اَبَانَ: الشیء. واضح کرنا، ظاہر کرنا، کاٹنا، جدا کرنا، صفت (مُبِیْن) کہتے ہیں۔ ضَرَبَہٗ فَاَبَانَ رَاسَہٗ مِنْ جَسَدہ" یعنی اس نے اس کو مار مار کر اس کے سر کو تن سے جدا کیا۔

بَایَنَہٗ: چھوڑ کر جدا ہونا، تَبَیُّنٌ. الشئیُ، واضح کرنا، غور و تامل کرنا، تَبَایَناً. ایک دوسرے کو چھوڑنا. ایک دوسرے سے دور ہونا. تباین الشیئان. باهم متفاوت ہونا......اَلْبَیْنُ. جدائی. وصل. ذاتُ البَیْن. نسب، قرابت دوستی، عداوت ، فَساد[۳۷]

"مختصر المعانی" میں "بیان" کی تعریف اس طرح سے ہے:

"وهو علم" ای ملکه یقتدر بها علیٰ ادراکات جزیئتهِ او اصول و قواعُد معلومتهُ یُعرف ایراد به المعنی الواحدای المدلول علیه بکلام مطابقِ لمقتضی الحال بُطرق و تراکیب مختلفته فی وضوح الدلالته علیه ای علیٰ ذلک المغنی بان یکون بعض اُلطُرق واضِح الدلالته علیه و بعضُها اَوضحُ والواضِحُ خفیٌ' بالنسته الی الا وضح فلا حاجته ُالی ذکر الخفاءِ و تقید الا ختلا ف بالوضوح لیخرج معرفتهُ ایراد المعنی الواحد بطُر قِ مختلفهِ فی ا للفظ ولعبارة واللامُ فی المعنی الواحدِ للا ستخراق العرفی ای کل معنی واحِدید خُلُ تحت قصدِ المتکلم وارادته فلوعرف واحدُ' ایرادُمعنی قولنا زید" جوادُ' بِطُرقِ مختلةِ لم یکن بجّرد ذلک عالماً بالبیَان."

ترجمہ:

(اور وہ ایسا علم ہے) یعنی ایسا ملکہ ہے جس سے ادراکات جزئیہ پر قدرت حاصل ہو جاتی ہے یا ایسے اصول وقواعد کا

مجموعہ ہے جس سے معلوم ہو جاتا ہے لانا ایک معنی کو، وہ معنی جو مطابق مقتضی حال کلام کا مدلول علیہ ہوں (ایسے طریقوں کے ساتھ جو مختلف ہوں اس معنی پر دلالت کرنے میں وضوح و خفاء کے اعتبار سے) بایں طور کہ ہوں بعض طریقے واضح الدلالہ اور بعض اوضح اور چونکہ واضح اوضح کی بہ نسبت خفی ہے۔ اس لیے خفاء کے ذکر کی ضرورت نہیں اور مقید کرنا اختلاف کو وضوح کے ساتھ اس لیے ہے تاکہ خارج ہو جائے معرفت ایراد معنی واحد ایسے طریقوں کے ساتھ جو صرف تعبیر میں مختلف ہوں اور ''المعنی الواحد'' میں الف لام استغراق عرضی کے لیے ہے۔ یعنی ہر وہ معنی جو ارادہ متکلم کے تحت میں آسکتے ہوں پس اگر کوئی شخص زید جواد کے معنی کو مختلف طریقوں سے لانا جانتا ہو تو صرف اس کی وجہ سے وہ عالم بالبیان نہ ہوگا۔[۳۸]

اس تعریف کے مطابق علم بیان ایسے قواعد کا مجموعہ ہے۔ جس کے معلوم ہو جانے سے ایک معنی کو مختلف دلالتوں کی بنا پر مختلف النوع طریقوں اور پیرایوں میں اس طرح بیان کیا جاسکتا ہے کہ وہ مقتضائے حال رہتے ہوئے معنی کو مختلف جہات میں بیان کرنے کی صلاحیت پیدا کرتا ہے۔

السکاکی نے اپنی کتاب ''مفتاح العلوم'' میں علم بیان کی یہ تعریف کی ہے۔ جس کی تشریح القزوینی نے اپنی کتاب ''تلخیص المفتاح'' (قاہرہ ۱۳۴۲ھ) میں اس طرح کی ہے:

> ''علم البیان سے مراد اس سے زیادہ نہیں نہ اس سے کم کہ وہ ایک علم ہے جو ایک ہی مطلب کے ادا کرنے کے ممکن طریقوں سے بحث کرتا ہے کہ ان میں سے کون کون کس حد تک صفائی کے ساتھ اور برمحل یہ کام انجام دے سکتے ہیں چونکہ جو لفظ بھی استعمال کیا جائے وہ یا تو پورے معنی ادا کرے گا یا جزوی طور پر اور یا پھر معنی مراد کو کسی ایسے بیرونی لفظ کی مدد سے ادا کیا جائے گا۔ جس کی دلالت سے مخاطب آگاہ ہے پس متکلم کو ادائے مطلب کے لیے متعدد پیرائے دستیاب ہو سکتے ہیں۔ لفظ اور معنی کے باہمی تعلق کی اساسی صورتیں یہی تین ہیں: ان کے جواب میں تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل ہیں، جو اپنی قوت بیانیہ سے انہیں دیگر عام محاسن کلام سے، جن سے علم بدیع میں بحث کی گئی ہے، علیحدہ رکھا گیا ہے۔''[۳۹]

السکاکی کی ''مختصر المعانی'' میں بیان کی گئی تعریف کے ساتھ اس حد تک تو اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ اس علم کی بدولت متکلم کو ادائے مطلب کے لیے متعدد پیرائے دستیاب ہو سکتے ہیں۔ لیکن تعریف بیان کرتے ہوئے وہ علم بیان کے چوتھے رکن کنایہ کو نظر انداز کرتے ہیں اور علم بیان کی صرف تین صورتیں یعنی تشبیہ، استعارہ اور مجاز مرسل بتاتے ہیں جبکہ علم بیان کنایہ کے بغیر ادھورا ہے۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو السکاکی کی پیش کی گئی ''بیان'' کی یہ تعریف نامکمل ہے۔ کیونکہ عربی، فارسی اور اردو میں بیان کی چار صورتیں (تشبیہ، استعارہ، کنایہ، مجاز مرسل) ہیں۔ اس سلسلے میں فارسی اور اردو میں ''بیان'' کے تصورات کو دیکھیے:

''فرہنگنامہ ادبی فارسی'' کے مطابق علم بیان کی یہ تعریف کی گئی ہے:

> "بیان (Ba, yan) در لغت بہ معنی روشنی و آشکاری و در فن بیان عبارت از ایراد معنای واحد، بہ راہ ھای گو ناگوں است کہ از نظر تخیل با

یکدیگر تفاوت داشته باشند. شاعر یا نویسند برای بیان مقصود خود، می
تواند راه های گوناگون بر گزیند که برخی روشنگر باشد، بدین معنی که
کلام درمعنی حقیقی خود آورده شود و برخی پوشاننده، که در آن
صورت، کلام درمعنی حقیقی خود ذکر نشود. مباحث مجاز، تشبیه،
استعاره، تمثیل کنایه، درحوزنه فن بیان قرار دارند"[۴۰]

ترجمہ اور وضاحت:

"علم بیان: لغت کے اعتبار سے اس کے معنی روشنی (Light) وضاحت اور کھلا پن کے ہیں۔ اس سے مراد کسی چیز کے معنی کو بیان کرنے کے بھی ہیں۔ علاوہ ازیں کسی معنی کو کئی طریقوں سے بیان کرنے کا نام بھی علم بیان ہے۔ ایسا معنی جو تخیل کے اعتبار سے ایک دوسرے سے فرق رکھتا ہو۔

شاعر یا ادیب اپنے مقصد کو بیان کرنے کے سلسلے میں اس بات کا مجاز ہے کہ وہ کسی بھی چیز کو مختلف رنگوں اور انداز سے بیان کرے اور اس سلسلے میں مناسب الفاظ کا انتخاب کرے، ایسے الفاظ جو اپنی ساختیات کے اعتبار سے واضح ہوں اور معنوں میں بھی ایسے ہوں (بالخصوص شاعری کے سلسلے میں) کہ وہ اپنے حقیقی معنوں میں زیر تحریر بھی آئیں اور مجازی معنوں میں بھی۔ اس سلسلے میں مجاز کے مباحث تشبیہ، استعارہ و تمثیل، کنایہ یہ سب فن بیان کے دائرے میں آتے ہیں۔

"فرھنگنامہ ادبی فارسی" میں پیش کی گئی علم بیان کی یہ تعریف فارسی کی معتبر کتب آئین بلاغت، آئین سخن بیان شمیسا، دائرہ المعارف فارسی اور فرھنگ بلاغی۔ ادبی کے حوالے سے تحریر کی گئی ہے۔[۴۱] اس تعریف اور عربی میں بیان کی گئی تعریفوں میں یہی قدر مشترک ہے کہ علم بیان کی بدولت شاعر یا مصنف اپنے مقصد کو بیان کرنے کے لیے مختلف راہوں اور پیرایوں کا انتخاب کر سکتا ہے نیز یہ علم مجاز، تشبیہ، استعارہ، تمثیل اور کنایہ کے ارکان پر مشتمل ہے۔ اس تعریف کے برعکس عربی اور اردو میں ایک فرق یہ سامنے آتا ہے کہ عربی اور اردو میں ارکان بیان میں "تمثیل" کا ذکر نہیں۔ جبکہ یہاں ارکان بیان میں کنایہ کے ساتھ "تمثیل کا لفظ بھی استعمال ہوا ہے۔

اردو کے ماہرین بلاغت نے بھی علم بیان کے سلسلے میں اسی تعریف کو ملحوظ خاطر رکھا ہے جو عربی اور فارسی ماہرین بلاغت کے پیش نظر تھی۔ مثلاً

امام بخش صہبائی "بیان" کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"علم بیان چند قاعدوں کا نام ہے کہ ان کو اگر اسی طرح سے یاد کریں کہ وہ سب ذہن میں حاضر رہیں تو ایک معنی کو کئی طریق سے ادا کر سکتے ہیں اور وہ طریق مختلف ہوتے ہیں۔ بعض ان میں سے اس معنی پر اس طرح سے دلالت کرتا ہے کہ اس سے وہ معنی صاف سمجھے جاتے ہیں اور بعض سے وہ معنی صاف صاف اور واضح نہیں سمجھے جاتے بلکہ بعد فکر اور تامل کے سمجھ میں آتے ہیں۔"[۴۲]

مولوی نجم الغنی ''بیان'' کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

''علم بیان ایسے قاعدوں کا نام ہے کہ اگر کوئی ان کو جانے اور یاد رکھے تو ایک معنی کو کئی طریق سے عبارات مختلفہ میں ادا کر سکتا ہے۔ جن میں بعض طریق کی دلالت معنی پر بعض طریق سے زیادہ واضح ہوتی ہے پس اگر کوئی شخص بعض معانی ایسے مختلف طریقوں میں ادا کرے کہ ان میں وضوح دلالت کا اختلاف نہ ہو بلکہ صرف الفاظ کا اختلاف ہو اس طرح کہ الفاظ مترادف میں معنی کو ادا کرے جیسے کہ زید کریم ہے اور زید سخی ہے یا زید بہادر ہے اور زید جری ہے تو یہ بیان کے قبیل سے نہ ہوگا اور موضوع اس علم کا لفظ ہے۔ معنی مقصود پر دلالت کی حیثیت سے دوسری عبارت موضوع اس کا ایسی عبارت ہے، جس میں وضوح اور غیر وضوح دلالت کا تفاوت جاری ہو سکے اور غرض اس کی یہ ہے کہ دلالت عقلی کے ساتھ فائدہ دینے کا ملکہ حاصل ہو جائے اور دلالت عقلی کے مدلولات کو سمجھ لے اور غایت اس کی یہ ہے کہ ذہن ایک معنی کو متعدد طریقوں کے ساتھ ادا کرنے میں محفوظ رہے۔''[۴۳]

دیبی پرشاد سحر کے مطابق ''بیان'' کی تعریف دیکھیے:

''علم بیان وہ ہے کہ جس کو مستحضر رکھنے سے ایک معنی کو کئی طریق سے لکھ سکیں کہ ان میں کوئی طریق معنی مطلوب پر دلالت واضح رکھتا ہو اور کوئی واضح تر۔''[۴۴]

صغیر احمد جان ''بیان'' کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

''بیان ان قاعدوں کا نام ہے جن پر عمل کرنے سے ایک معنی کو متعدد طریقوں سے، مختلف عبارتوں میں اس طرح ادا کیا جاسکتا ہے کہ ان میں سے بعض طریقے دلالت معنی کے اعتبار سے بعض دیگر طریقوں سے زیادہ واضح ہوتے ہیں اگر مختلف طریقوں میں وضاحت کا فرق نہ پایا جائے تو ان کا تعلق علم بیان سے کچھ نہ ہوگا۔''[۴۵]

علم بیان کی ان ایک جیسی تعریفوں کے برعکس عابد علی عابد نے بیان کی کسی حد تک نئی تعریف متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''علم بیان وہ علم ہے جو مجاز، تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل، کنایہ سے اس طرح بحث کرتا ہے کہ اس پر حاوی ہونے کے بعد فن کار، انشا پرداز یا خطیب اپنے مفہوم کے ابلاغ تام میں کامیاب ہو سکے''۔[۴۶]

اس تعریف تک پہنچنے کے لیے عابد علی عابد نے متقدمین کی بیان کردہ تعریفوں کا تفصیل سے انتقادی جائزہ لیا ہے اور متقدمین کے پیش کردہ نظریات کے بعض پہلوؤں پر بحث کرتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ علم بیان پر حاوی ہوئے بغیر تخلیق کار ابلاغ تام میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ دیکھا جائے تو عابد کی بیان کی گئی یہ تعریف بھی مکمل نہیں کیونکہ انھوں نے تعریف بیان کرنے کی بجائے ''علم بیان'' کے

منصب کو بیان کیا ہے جسے متقدمین پہلے ہی تسلیم کرتے ہیں کہ علم بیان، نثر ہو یا شاعری، دونوں میں جمالیاتی قدروں کو جنم دیتا ہے۔ نیز معنی کو مختلف پیرائے اور طریقوں سے ادا کرنے میں معاونت کرتا ہے۔ بلاشبہ متقدمین کی مذکورہ بالا آراء اس اعتبار سے قابل ستائش ہیں۔ انہوں نے اپنی اپنی تعریفوں میں ''علم بیان'' کی مکمل وضاحت کر دی ہے اور یہ بتایا ہے کہ علم بیان ایسی صلاحیت کا نام ہے جو شعر و ادب میں معنی کی مختلف جہات کو اجاگر کرتی ہے اگر یہ کہا جائے کہ 'بیان' ایسے علم کو کہتے ہیں جو تخلیق کار کو کلام میں موزوں الفاظ کے استعمال اور اظہار مطلب کے مختلف اسلوب پیدا کرنے میں مدد دیتا ہے۔ اور اس کے انداز بیان کو موثر اور دل نشین بناتا ہے تو زیادہ صحیح اور مناسب ہوگا۔

علم بیان کی مزید تفصیل، منصب، اہمیت و افادیت اور اس کی متنوع جہات آئندہ ابواب میں پیش کی جائیں گی۔

بدیع:

یہ عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کا مادہ (ب۔ د۔ ع) ہے۔ لفظ ''بدیع'' ایک نہایت اہم ادبی اصطلاح کے طور پر مروج ہے۔ اس سے پیش تر کہ ہم اس کے اصطلاحی مفہوم اور اس کی متنوع جہات کا جائزہ لیں، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس کے لغوی مفہوم کو جان لیں۔ لہذا مختلف لغات کے مطابق بدیع کا یہ مفہوم ہے:

''فرہنگ اصطلاحات علوم ادبی'' کے مطابق:

> ''بنانے والا، موجد، نیا، نادر، نو ایجاد شے، اصطلاح میں فصیح و بلیغ کلام کو مختلف لفظی یا معنوی خوبیوں سے آراستہ کرنے کا علم۔ وہ خوبیاں جو کلام کی زینت اور آراستگی کا موجب ہوں انہیں ''محسنات'' یا صنائع بدائع'' کہتے ہیں۔''[۴۷]

نور اللغات کے مطابق:

> ''بدیع (ع یائے معروف) صفت، انوکھا، نادر، نیا، بنانے والا یا موجد، نو ایجاد شئے''۔[۴۸]

فیروز اللغات (فارسی) کے مطابق:

> ''بدیع: (ع) نادر، انوکھا، نرالا۔''[۴۹]

لغات کشوری کے مطابق:

> ''بدیع، انوکھا، نادر، نئی بات''[۵۰]

جامع اللغات کے مطابق:

> بدیع (ع۔ صفت) انوکھا، نیا، نادر، عجیب، حیرت انگیز، نرالا، خلق کرنے والا، بنانے والا، خالق، موجد (مذکر) نو ایجاد شے خدا تعالیٰ کا ایک نام (بَدَعَ بنانا۔ شروع کرنا۔ بَدُعَ، لاثانی ہونا۔[۵۱]

''بدیع'' کے ان لغوی معنوں کے بعد عربی، فارسی اور اردو میں اس کے اصطلاحی مفہوم کو دیکھیے:

لفظ ''بدیع'' ''بیان'' کی طرح ایک ادبی اصطلاح کے طور پر دیکھی اور سمجھی جاتی ہے اور یہ علم بلاغت کی ایک ایسی شاخ ہے جو کلام میں لفظی اور معنوی خوبیوں کو زیر بحث لاتی ہے۔اس سے قبل کہ ہم اس کے اصطلاحی مفہوم اور اس کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیں، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم اس کے عربی، فارسی، اور اردو میں مروج تعریفوں کا تعین کر لیں، اس حوالے سے پہلے ''عربی'' میں اس کی تعریف دیکھیے:

''المنجد'' میں بدیع کے یہ معنی بتائے گئے ہیں۔

''(البدیع) من الاسماء الحسنی یقال اللہ بدیع السماوات والارض ای موجدھا۔ المبتدو، السمین، الزق الجدید (علم البدیع) علم تعرف بہ وجوہ تحسین الکلام۔'' موجد، انوکھی چیز، انوکھی چیز بنانے والا، موٹا نئی مشک۔

علم البدیع، وہ علم جس سے کلام کی لفظی و معنوی خوبیاں معلوم ہوں المبتدعون، بدعتی لوگ۔

بَدَعَ: باب ثلاثی مجرد (ف) فَتَحَ یَفتَحُ بروزن فَعَلَ یَفعَلُ۔ (ب۔د۔ع)

بدعا۔ الشیٔ۔ کوئی شے ایجاد کرنا، کوئی چیز بغیر نمونہ کے بنانا۔ ابتدا کرنا

بَدُعَ۔ باب ثلاثی مجرد (ک) کَرُمَ یَکرُمُ بروزن فَعُلَ یَفعُلُ

بدعاً وَ بَدَاعۃً وَ بدوعاً لا ثانی ہونا۔ بے مثال ہونا۔

اَبدَعَ: کسی کام کو عمدگی سے کرنا۔ اُبدِعَ بہٖ۔ بے مدد چھوڑ دینا۔

تَبَدَّعَ: بدعتی ہونا۔ [۵۲]

فصاحت و بلاغت سے متعلق علم معانی اور علم بیان کے بعد تیسرا فن علم بدیع ہے۔ جس کا بانی عبداللہ بن المعتز عباسی ہے اور اس فن کا یہ نام اسی شخص نے تجویز کیا تھا۔ موصوف نے بوقت ایجاد علم بدیع کی سترہ قسمیں بتائی تھیں جن پر ان کے ہمعصر علامہ قدآمہ نے تیرہ کا اضافہ کیا ان کے بعد ابو بلال عسکری، ابن رشیق شرف الدین حیفاشی اور ابن ابی الاصبع نے اس فن میں کئی اضافے کیے اور اس کو عروج پر پہنچا دیا۔[۵۳] بعد میں اس فن پر باقاعدہ اور مستقل طور پر عبدالقاہر جرجانی، ابو یعقوب یوسف السکاکی، علامہ قزوینی اور سعد الدین تفتازانی وغیرہ نے کتابیں لکھیں۔[۵۴] اور علم بدیع کی تعریفوں کا ایسا تعین کیا جو بعد میں فارسی اور اردو میں اس فن کی بنیاد بنیں۔ ''مختصر المعانی'' میں علم بدیع کے بارے میں لکھا گیا ہے:

''وَھُوَ عِلْم''، یُعْرَفُ بِہٖ وُجُوْہ'' تَحْسِیْنُ الْکَلَامِ اَیْ یَتَصَوُّرُوَ مَعَانِیْھَا وَیُعْلَمُ اَعْدَادُھَا وَتَفَاصِیْلُھَا''٥

ترجمہ:

بدیع وہ علم ہے جس سے خوبی کلام کے طریقے معلوم ہوں، یعنی ان کے معنی کا تصور اور بقدر وسعت ان کے اعداد و تفاصیل کا علم حاصل ہو۔[۵۵]

اس تعریف کی محمد حنیف گنگوہی مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''علم بدیع وہ علم ہے جس سے مطابقتِ مقتضی حال اور وضوح دلالت کی رعایت کے بعد
کلام کے محسنات لفظیہ و معنویہ معلوم ہوں''۵۶

اس سے مراد یہ ہے کہ علم بدیع ایسا علم ہے جس سے کلام میں خوبیاں (لفظی و معنوی) پیدا کی جاتی ہیں لیکن یہ علم مقتضائے حال کے مطابق رہے اور پیچیدہ نہ بن جائے بلکہ کلام میں دل کشی اور اثر پیدا ہو، لیکن یہ وصف اسی وقت پیدا ہوگا جب کلام میں صنائع بدائع کا استعمال ایک حد تک رہے۔ اوران کا بے جا استعمال کرنے سے گریز کیا جائے۔ اسی لیے حافظ ابوجعفر اندلسی نے تنبیہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ کلام میں انواع بدیع کی مثال بالکل ایسی ہے جیسے کھانے میں نمک یا حسین گال پر تل کہ جب تک معتدل رہے تو بہتر ثابت ہوا اور جب حد سے بڑھ جائے تو برا ہو جائے اور اس کی کثرت سے طبیعتیں اکتا جاتی ہیں۔۵۷ گنگوہی نے ''نیل الامانی'' کے حواشی میں ''بدیع'' کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے:

''اس علم کو بدیع اس لیے کہتے ہیں کہ جو شخص اپنے کلام کو محسنات بدیعیہ سے مزین کر لیتا ہے تو گویا اس کا وہ کلام بے مثال اور انوکھا ہو جاتا ہے نیز یہ لفظ بٹی ہوئی رسی کے معنی میں بھی آیا ہے گویا وہ کلام جس کا تزئین وجوہ محسنہ بدیعیہ کے ذریعہ تام ہو جائے وہ ایسا ہے جیسے تابہ بٹی ہوئی رسی کہ مضبوط بھی ہوتی ہے اور خوبصورت بھی۔''۵۸

اس سے ظاہر ہوا کہ محسنات معنویہ اور محسنات لفظیہ کا مقصد یہ ہے کہ شاعری میں جمالیاتی قدروں کو اجاگر کیا جائے اور تخلیق حسن کے اصولوں کو متعارف کرایا جائے، کلام میں ان اوصاف کی موجودگی سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ حسن پیکر میں بھی ہے اور مطالب و معانی میں بھی۔ اس لیے جب صنائع بدائع کی بات ہوتی ہے تو صنائع لفظی الگ اور صنائع معنوی الگ زیر بحث آتے ہیں۔ اس سلسلے میں ناقدین فن کے مدنظر یہ مباحث بھی رہے ہیں کہ آیا حسن پیکر میں ہے یا کہ فن پارے کے معنی میں، لیکن یہ بات حقیقت ہے کہ حسن لفظ و معنی کے امتیاز میں نہیں بلکہ دونوں کے اختلاط وارتباط میں پایا جاتا ہے، بقول عابد علی عابد لفظ و معنی کو صرف نظریاتی طور پر جدا کیا جا سکتا ہے ورنہ لفظ، معنی ہی کی حقیقت کا ایک رخ ہے۔۵۹

عابد علی عابد کی اس رائے سے یہ مطلب واضح ہوتا ہے کہ صنائع بدائع ایک ہی وقت میں معنوی حسن بھی پیدا کرتے ہیں اور لفظی حسن بھی، اگر کلام میں یہ دونوں خوبیاں بیک وقت پیدا ہو جائیں تو پھر بلاغت کی صورت نکل آتی ہے لہذا کلام بلیغ کے لیے لفظ و معنی کا حسن اہمیت کا حامل ہے۔

اگر ہم علوم بلاغت کے سلسلے میں علم بدیع کو بیان اور معانی کے ساتھ موازنہ کرتے ہوئے دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ ''بیان'' میں چند ایسے قواعد وقوانین مقرر کیے گئے ہیں جن کی مدد سے ہم اپنے خیالات کا اظہار کرنے کے لیے ایک لفظ کے معنی کو کئی مختلف عبارتوں میں مختلف طریقوں سے ادا کر سکتے ہیں تا کہ ہمارے اسلوب بیان میں زور اور حسن پیدا ہو جائے اور ''معانی'' ان اصولوں وقواعد کا مجموعہ ہے جن کے ذریعے مخاطب کے حالات اور ان کے تقاضے معلوم ہوتے ہیں اور ان بلاغتی اغراض کو بھی پورا کیا جاتا ہے جو ضمناً سیاق کلام سے سمجھ میں آتے ہیں یا قرینے سے معلوم ہوتے ہیں۔

بیان و معنی کو بغور دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ بلاغت کے کچھ ایسے پہلو بھی ہیں جو ان علوم کے مطالعہ سے واضح نہیں ہوتے یعنی تزئین الفاظ و معانی بہ الوانِ مختلفہ نادرہ جو جمالِ لفظی و معنوی پیدا کرتی ہے۔ اس لیے ان مباحث کو سمجھنے کے لیے علم بدیع کا مطالعہ ضروری ہے۔ کیونکہ یہ علم محسنات لفظیہ اور محسنات معنویہ پر مشتمل ہے۔[۶۰]

فارسی اور اردو میں علم بدیع کی وہی تعریف ہے جو عربی زبان میں پیش کی گئی ہے۔ عربی، فارسی اور اردو میں بیان کی گئی تعریفوں میں ایک قدر یہ بھی مشترک ہے کہ تینوں زبانوں میں علم بدیع کا منصب، کلام میں لفظی اور معنوی حسن پیدا کرنا ہے۔ اس سلسلے میں فارسی اور اردو کے چیدہ چیدہ ماہرین بلاغت کی جانب سے پیش کی گئی تعریفوں کو ملاحظہ کیجیے کہ انہوں نے کس طرح علم بدیع کی تعریف کا تعین کیا ہے۔ فرہنگنامہء ادبی فارسی، میں بدیع لفظی اور بدیع معنوی کو اس طرح بیان کیا ہے:

"بدیع لفظی (badi-e-lafzi) آن است که زیبائی کلام وابسته به الفاظ باشد و اگر الفاظ را با حفظ معنی تغییر دهیم، آن زیبائی از میان برود، مثلاً اگر در این جمله: تایکی از دوستان که در کجاوه انیس من بود در حجره جلیس، به رسم قدیم از در آمد، چندان که نشاط ملاعبت کر دو بساط مداعبت گسترد، جوابش نگفتم و سر از زانوی تعبد برنگر فتم (سعدی)، به جای کلمات (انیس)، مداعبت و (نگفتم) واژگان (همدم) (شوخی) و (ندادم) بگذاریم، زیبای نثر مسجّع از میان می رود، همچنین اگر در این بیت: عرضه کردم دوجهان بر دل کار افتاده به جز از عشق تو، باقی همه فانی دانست، به جای (باقی) هر کلمته دیگری قرار دهیم، با از میان رفتن رابطهء (باقی) و (فانی) زیبای کلام زایل می شود سجع (جناس) و ترصیع از صنایع بدیع لفظی اند، بدیع معنوی (ba.di-e-mae-na-vi) صنعت معنوی، آن است که زیبائی سخن به معنی و مضمون آن بستگی داشته باشد، نه به لفظ آن، چنان که اگر الفاظ را با حفظ معنی تغییر دهیم، باز آن زیبای باقی بماند، مثلاً، ریختن دندان های شب، به معنی به پایان رفتن آن، درهر دونمونه زیر، زیبائی کنایه به کار رفته را، باوجود تفاوت الفاظ، نشان می دهد: صبحدم سیاره بال افشاند در دامان شب، وقت پیری ریخت ازهم عاقبت دندان شب (بیدل) در تمام طول شب کادین سیاه سالخورد انبوه دندان هاش می ریزد (نیما) مراعات نظیر، تضاد و طباق، از صنایع بدایع معنوی هستند". [۶۱]

ترجمہ:

بدیع لفظی، وہ ہے کہ جس میں کلام کی زیبائی الفاظ سے وابستہ ہو اور اگر الفاظ کو حفظ معنی کے ساتھ تغیر دیں (تبدیل کریں) تو وہ زیبائی درمیان سے نکل جاتی ہے مثلاً اگر اس جملے میں (تا یکی از دوستان کہ در کجاوہ انیس بود و در حجرہ جلیس، بہ رستم قدیم از درود آمد، چندان کہ نشاط ملاعبت کرد و بساط مداعبت گسترد، جابش نگفتم و سر از زانوی تعبد بر نگرفتم) (سعدی) اگر "انیس" "مداعبت" "و نگفتم" کے کلمات کی بجائے کلمات ھمدم، "شوخی" و ندادم" لکھیں یا لگائیں تو سجع نثر کی زیبائی درمیان سے نکل جاتی ہے اسی طرح اگر اس شعر میں:

عرضہ کردم دوجہان بر دل کار افتادہ

بہ جزاز عشقِ تو، باقی ھمہ فانی دانست

باقی کی بجائے کوئی اور حرف لکھیں یا باقی اور فانی کا رابطہ درمیان سے نکل جائے تو کلام زائل ہو جاتا ہے۔ سجع، جناس، ترصیع، صنایع بدایع لفظی میں سے ہیں۔

بدیع معنوی وہ ہے کہ کلام (بات) کی زیبائی اس کے معنی و مضمون سے وابستگی رکھتی ہو نہ کہ اس کے لفظ سے۔ جیسا کہ اگر الفاظ کو حفظ معنی کے ساتھ تبدیل کریں پھر بھی وہ زیبائی باقی رہے گی۔ مثلاً ریختن دندان ھای شب (رات کے دانت گرنا) اس کا (رات کا) ختم ہونا ہے۔ نیچے کی دونوں مثالوں میں الفاظ کے فرق کے باوجود کنایہ کی زیبائی استعمال ہوئی ہے۔

صبحدم سیارہ بال افشاند در دامان شب

وقت پیری ریخت از ھم عاقبت دندان شب

(بیدلؔ)

در تمام طول شب کاین سیاہ سالخوردا بنوہ دندان ھاشی می ریزد (نیما) مراعات النظیر، تضاد و طباق، صنایع بدایع معنوی میں سے ہیں۔

اس تفصیل سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ صنایع لفظی اور صنایع معنوی کے مطالعے اور ان کے استعمال سے تخلیق کار، عمل تخلیق میں خصوصی سوچ بچار سے کام لے کر کلام میں ایسا حسن پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے جو کلام کو صوتی اور معنوی اعتبار سے وقیع اور معتبر بناتا ہے اور اس عمل سے مطالب و معانی کی ایسی توضیح کرتا ہے کہ قاری نہ صرف کلام سے حظ اٹھاتا ہے بلکہ اس پر معنی کے کئی در وا بھی ہوتے ہیں۔ مولانا اصغر علی روحی علم بدیع کے منصب اور اہمیت کا اقرار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''علم بدیع وہ علم ہے کہ جس سے مطلب واضح کرنے کے بعد کلام کو خوب صورت بنانے کے وجوہ اور اسباب کا پتا چلے۔ ان وجوہ یا اسباب کو صنایع کہتے ہیں۔ ان کی دو قسمیں ہیں ایک صنایع معنوی، جس سے معنوں میں خوبی آئے، دوسرا صنایع لفظی، جس سے ظاہر صورت آرائش پائے۔'' ۶۲

فارسی کے دیگر ماہرین بلاغت نے بھی علم بدیع کی یہی تعریف کی ہے۔ مثلاً شمس الدین فقیر، علم بدیع کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بدیع ایک علم ہے کہ اس سے چند امور ایسے معلوم ہوتے ہیں کہ وہ کلام کی خوبی کا باعث ہیں اور ان امور سے خوبی کلام کی یہ ہے کہ پہلے علم معنی اور علم بیان کے قواعد سے مزین ہو چکا ہو کس واسطے کہ اگر کلام ایسا نہ ہوگا تو ان امور کا کلام میں استعمال کرنا ایسا ہے کہ جیسے ایک بدصورت کو زیور پہنادیں۔ بیت:

زشت باشد دبقی و دیبا
کہ بود عروس نازیبا

اور یہ کہنا کہ وہ امور کلام کی خوبی کا باعث ہوتے ہیں کہ پہلے کلام، صفات مذکورہ سے متصف ہوا۔ اس واسطے کہ یہ بات معلوم ہو جاوے کہ استعمال ان امور کا واجب نہیں بلکہ مستحسن ہے۔ کیونکہ باوجود پہلی زینت کے اگر یہ زیور بھی اس کے ہمراہ ہوگا تو کلام کی زینت دو چند ہو جاوے گی اور اگر یہ نہ ہوگا تو زینت پہلی اس کے واسطے بہت ہے۔ جیسے عروس خوب صورت پر زیور، موجب زیادتی رونق کا ہے، والا حسن خداداد بھی دلربائی کی بات میں کم نہیں بہر کیف ان امور کو صنائع اور بدائع بھی کہتے ہیں اور صنائع اور بدائع دو قسم پر ہیں: قسم پہلی صنائع معنوی کہ ان سے معنی میں خوبی حاصل ہوتی ہے قسم دوسری صنائع لفظی کہ ان سے لفظ میں خوبی حاصل ہوتی ہے۔''[۶۳]

یعنی کلام میں صنائع بدائع کی موجودگی ایک ایسی اضافی قدر ہے جو کلام کو جمالیاتی رنگ بخشتی ہے اور اس سے کلام فنی خوبیوں سے مزین اور آراستہ ہوتا ہے۔ مذکورہ بالا تعریف سے شمس الدین فقیر کا یہ مدعا سامنے آتا ہے کہ صنائع بدائع اعلیٰ شاعری کی تخلیق کے لیے ناگزیر نہیں، البتہ ان کی موجودگی شاعری کے تخلیقی حسن کو دوبالا ضرور کرتی ہے، یہ حسن لفظی بھی ہوتا ہے اور معنوی بھی۔

شمس الدین فقیر کی تعریف کی طرح سحر بدایونی، نصر اللہ تقوی اور مولانا اصغر علی روحی وغیرہ نے بھی یہی کہا ہے کہ علم بدیع ایسا علم ہے، جس سے کلام کے حسن کے اسباب و وجوہ معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن یہ اُسی وقت ممکن ہوگا جب کلام معانی و بیان کی کسوٹیوں پر پورا اترتا ہو اس سے ظاہر ہوا کہ فارسی ماہرین بلاغت نے علم بدیع پر علم معانی و بیان کو عربی ماہرین بلاغت کی طرح فوقیت دی ہے مثلاً ان سے پہلے عربی میں فن بلاغت کی بابت کہا گیا ہے:

"قدمه على البديع للاحتياج اليه فى نفس البلاغة و تعلق البديع بالتوابع."

(علم بیان کو بدیع پر اس لیے مقدم کیا ہے کہ اس کی نفس بلاغت میں ضرورت ہے بخلاف بدیع کے کہ اس کا تعلق توابع سے ہے)[۶۴]

اردو فن بلاغت میں بھی علم بدیع کی تعریف ایسے ہی انداز میں کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں چند ماہرین کی آراء ملاحظہ کیجیے:

مولوی نجم الغنی کے بقول:

''بدیع ایک علم یعنی ملکہ ہے جس سے چند امور ایسے معلوم ہو جاتے ہیں جو خوبی کلام کا باعث ہوتے ہیں مگر اول اس بات کی رعایت ضرور ہے کہ کلام مقتضائے حال کے مطابق ہوا اور اس کی دلالت مقصود پر خوب واضح ہو کیونکہ ان دونوں خوبیوں کے بعد ہی کلام میں محسنات سے حسن وخوبی آسکتی ہے۔ ورنہ بغیر ان امور کی رعایت کے علم بدیع پر عمل کرنا ایسا ہے جیسے بدشکل عورت کو عمدہ لباس اور زیور پہنا دینا۔ اس وجہ سے اس علم کا مرتبہ علم معانی و بیان کے بعد سمجھا گیا ہے۔''[٦٥]

سجاد مرزا بیگ ان الفاظ میں علم بدیع کی تعریف کرتے ہیں:

''کسی جوہری کی دکان میں جاؤ اور دیکھو کہ حسن ظاہر کی آرائش کے لیے کیا کیا مرصع زیور تیار ہیں۔ علم بدیع کے جواہر خانہ کی سیر کرو اور ان نادر صنعتوں کو دیکھو جو کلام کی آرائش کے لیے تیار کی گئی ہیں ان کی دو قسمیں ہیں صنائع معنوی و صنائع لفظی، صنائع معنوی تو وہ ہیں جن سے معانی میں خوبی اور حسن پیدا ہوتا ہے اور صنائع لفظی، لفظوں میں دلچسپی اور حسن پیدا کرتے ہیں اور اس علم کو جس سے تحسین و تزئین کلام کے طریقے معلوم ہوتے ہیں، علم بدیع کہتے ہیں۔''[٦٦]

مرزا محمد عسکری کے نزدیک علم بدیع کا مطلب یہ ہے:

''وہ علم جس سے کلام کی لفظی اور معنوی خوبیاں دریافت ہوسکیں۔''[٦٧]

صغیر احمد جان علم بدیع کی وضاحت اس طرح سے کرتے ہیں:

''بدیع اس علم کا نام ہے، جس میں صنائع معنوی و لفظی بیان کی جاتی ہیں اور یہ صنائع تزئین کلام کا باعث ہوتی ہیں۔''[٦٨]

موجودہ دور کے اردو ماہرین بلاغت نے بھی اپنے متقدمین کی پیروی کرتے ہوئے علم بدیع کی ایسی ہی تعریفیں متعین کی ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر خورشید خاور اور منصف خان سحاب کی بیان کردہ تعریفیں ملاحظہ کیجیے۔ اگر چہ ڈاکٹر خورشید خاور کی تعریف ادھوری ہے لیکن انہوں نے اس ادھوری تعریف میں بھی علم بدیع کی روایتی تعریفوں کو مدنظر رکھا ہے، وہ لکھتے ہیں:

''بدیع عربی لفظ ہے اس کے معنی ہیں نادر، نرالا اور انوکھا وغیرہ چونکہ اس میں الفاظ کی شعبدہ بازی ہوتی ہے اس لیے اسے لفظی صنعت گری بھی کہتے ہیں۔''[٦٩]

اس تعریف میں انھوں نے صنائع معنوی کو درخور اعتنا نہ سمجھتے ہوئے اس بارے میں اظہار خیال نہیں کیا لیکن اپنی کتاب میں صنائع بدائع کی مثالوں کے ساتھ وضاحت کر کے اس علم کو دوبارہ زندہ کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

مُنصِف خان سحاب نے بھی فارسی اور اردو میں مروج تعریف ہی کو از سر نو بیان کر دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''بدیع کے معنی ''اچھوتے'' اور ''نادر'' کے ہیں اس کے ذریعے کلام میں اچھوتا پن پیدا کیا جاتا ہے۔ یہ کلام کی آرائش و زیبائش ہے اس کے کلام کی خوب صورتی بڑھ جاتی ہے اور

کلام مزین ہو جاتا ہے۔ اصطلاح میں بدیع اس علم کا نام ہے جس میں صنائع معنوی و لفظی بیان کی جاتی ہیں اور یہ صنائع تزئین کلام کا باعث بنتی ہیں۔''[۴۰]

عابد علی عابد نے علم بدیع کو حسن کی بنیاد قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''بدیع کی تعریف ہی سے معلوم ہوتا ہے کہ اس علم کی قدر حسن ہے، یعنی اس کا مقصد یہ ہے کہ کلام میں عناصر جمال کی نشان دہی کرے اور تخلیق حسن کے گر سکھائے۔''[۴۱]

یعنی علم بیان جہاں معنی میں ایمائی دلکشی، لطافت، شگفتگی، جدت اور ایجاز کی خوبی پیدا کرتا ہے۔[۴۲] وہاں علم بدیع کے برمحل استعمال سے فنکار کے تخیل پرواز اور نزاکت گفتار میں اضافہ بھی ہوتا ہے۔ علم بدیع کے اس استعمال کے لیے فنکار کو لفظوں کے انتخاب کے وقت ایک خاص قسم کی ذہنی مشقت سے بھی گزرنا پڑتا ہے۔ اس کاوش اور تراش خراش سے اور کچھ نہ ہوگا تو کم از کلام میں بعض فنی سقم تو دور ہو ہی جائیں گے اور تخلیق پر نظر ثانی بھی ہو جائے گی۔ یہ الفاظ دیگر صنعتوں کے استعمال کی طرف اردو کے کلاسیکی عہد میں اس لیے بھی توجہ دی گئی کہ شعر و ادب میں ابلاغ و اظہار کے لیے موزوں ترین طریقوں کا انتخاب ہو سکے اور جلد بازی میں فنی عیوب نہ آسکیں۔ علم بدیع میں بعض صنعتیں ایسی بھی ہیں جن کے استعمال سے رمزی اور ایمائی کیفیتیں بڑی خوبی سے قاری تک منتقل ہوتی ہیں۔[۴۳] اسی طرح جہاں فنکار علم بدیع کے استعمال سے کلام میں دلکش کیفیتیں پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے وہاں وہ لاشعوری طور پر زبان کو تقویت بھی پہنچا رہا ہوتا ہے۔

علم بدیع مشرقی شعر و ادب کی روایت کا حصہ ہے۔ یہ ایک ایسا فطری انداز بیان ہے جو عربی، فارسی اور اردو شعر و ادب کے ہر دور میں مستعمل رہا ہے۔ اردو کی کلاسیکی شاعری، جس میں اس علم کا کثرت سے استعمال کیا گیا اس نے نہ صرف اردو زبان کو ترقی دی بلکہ اپنے خاص پیرائے کی بدولت اپنی الگ شناخت اور انفرادیت بھی قائم کر لی۔

عربی میں علم بلاغت کی تدوین: (علم بیان اور علم بدیع کے حوالے سے)

علم بلاغت کی تاریخ کو چار ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ان ادوار کی ترتیب اس طرح سے ہے۔

پہلا دور: اصول تنقید کا خصوصی مطالعہ

دوسرا دور: علم تنقید کا عمومی مطالعہ

تیسرا دور: علم تنقید پر فلسفیانہ بحث اور علم بلاغت کی ترتیب و تنظیم

چوتھا دور: علم بلاغت کی تدوین کا دور آخر۔[۴۴]

ان تمام ادوار میں ''علم البلاغت'' پر خاطر خواہ کام ہوا جس کی ابتدا ابوعبیدہ (م ۲۰۸ھ/۸۲۳ء) کی پہلی تصنیف ''مجاز القرآن'' سے ہوئی۔ لیکن ان کا زیادہ تر کام علم بیان سے متعلق تھا۔ بقول استاذ احمد حسن زیارت:

''گمان غالب یہ ہے کہ سب سے پہلے علم بیان پر جس نے کچھ بحث کی وہ ابوعبیدہ جنہوں نے اپنی کتاب ''مجاز القرآن'' میں آیۂ کریمہ ''طلعھا کانہ رؤس الشیاطین''

اس میں سے پھوٹنے والے شگوفہ کا خول ایسا ہے جیسے ''شیطان کے سر'' کے بارے میں ایک
سوال کا جواب دیتے ہوئے لکھا کہ یہ اسی قسم کی تشبیہ ہے جیسی امرؤالقیس کے اس شعر میں ہے:

''ایقتلنی والمشرفی مضاجعی

ومسنونۃ رزق کا لیاب اغوال

کیا وہ مجھے قتل کر دے گا حالانکہ تیز تلوار میرے پہلو میں لگی ہے اور نیلگوں تیز دھار والی جو
بھوتوں اور چڑیوں کے نکیلے دانتوں کی طرح ہے۔ یہاں مرئی ومحسوس شے کو غیر مرئی وغیرہ
محسوس شے سے تشبیہ دی گئی ہے۔''۵ے

ابوعبیدہ کے عہد میں علوم بلاغت پر کوئی مستقل کتاب تصنیف نہیں ہوئی۔ ان علوم میں ابتدائی تدوین کا کام صرف چھوٹے چھوٹے رسائل تک محدود رہا جس میں کسی بلاغی مسئلہ پر مختصر اور نا کافی لکھا گیا۔ اور یہ وہ تحریریں ہوتی تھیں جو کسی سوال کرنے والے شخص کو مطمئن کرنے کے لیے رسائل کی شکل میں سامنے آتی تھیں۔ ابوعبیدہ کا بڑا کمال یہی ہے کہ اس نے تشبیہ کے متعلق ایک رسالہ لکھنے کے ساتھ ساتھ علوم بلاغت میں ''علم البیان'' کو سمجھنے کی بھرپور کوشش کی۔ اس ضمن میں ''مجاز القرآن'' علوم بلاغت کی اولین اور اہم ترین کتاب ہے۔ اس کتاب میں قرآن پاک کے اسلوب بیان اور اس کے ادبی محاسن پر سیر حاصل گفتگو کی گئی اور قرآنی اصطلاحات، اشارات اور استعارات کو اس وقت کے مروجہ تنقیدی اصولوں کے مطابق دیکھا اور پرکھا گیا۔ علم بلاغت کی تاریخ میں یہ پہلا دور ہے جس میں ''مجاز القرآن'' کے ساتھ ساتھ ابن قتیبہ (م ۲۷۶ھ/۸۸۹ء) کی کتاب ''مشکل القرآن'' بھی تصنیف ہوئی۔ اس کتاب میں قرآن کی بعض آیات کا فصاحت و بلاغت کے حوالے سے جائزہ لیا گیا ہے۔

تاریخ اسلامی میں یہ وہ دور ہے جب اسلامی تہذیب و ثقافت اپنے پورے جوبن پر تھی۔ یہ دور نویں اور دسویں عیسوی کا دور ہے اس دور میں اسلامی علماء اور فضلا ادب و لغت کے میدان میں نئے مباحث چھیڑے ہوئے تھے۔ اس دور میں اعجاز القرآن کے اسرار و رموز جاننے کی کوششیں ہو رہی تھیں اور ساتھ ساتھ عربی زبان کو ایک خاص مقام دلانے کے لیے نئے معیار قائم کیے جا رہے تھے۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ عربی زبان اب جزیرۃ العرب سے نکل کر غیر عربی بولنے والے لوگوں میں آن پہنچی تھی اور اس اختلاط کی وجہ سے عربی زبان کو اب نئے پیرائے میں دیکھنے اور سمجھنے کی ضرورت محسوس ہو رہی تھی۔

اسی دور میں علوم بلاغت کے دوسرے فن ''علم المعانی'' پر بھی کام شروع ہوا۔ اس فن پر بڑا کام کرنے والوں میں جعفر یحیٰ البرمکی، سہل بن ہارون الفارسی اور الجاحظ کے نام نمایاں ہیں۔ خصوصاً الجاحظ نے علم المعانی کے فن پر اپنی دو معروف کتب ''البیان والتبیین'' اور اعجاز القرآن'' تصنیف کی ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ جاحظ کا تعارف اس طرح کراتے ہیں:

''ابوعثمان عمرو بن بحر، البصری، الجاحظ ۱۶۰ھ/۷۷۶ء میں بمقام بصرہ پیدا ہوا،
انتقال ۲۵۵ھ میں ہوا۔ مختلف ادبی، لسانی اور دینی مسائل پر لکھنے والا یہ مصنف معتزلی عقیدہ
رکھتا تھا اور عقل و منطق کی ہمہ گیر اہمیت کا قائل تھا۔ اس نے کئی موضوعات پر قلم اُٹھایا، مسئلہ
امامت پر بہت کچھ لکھا جس کا مقصد یہ تھا کہ بنو عباس کی خلافت کو جائز ثابت کیا جائے۔ بنو

عباس کے زمانے میں اسے بغداد میں رہنے کا موقع ملا تو اس نے یونانی علوم سے خاص استفادہ کیا۔ اس کی مشہور تصانیف میں کتاب الحیوان (۷ جلدوں میں) کتاب البیان والتبیین، کتاب البخلاء، کتاب التربیع والقدویر وغیرہ ہیں۔ بہ حیثیت انشاء پرداز اس کا مقام مسلّم ہے۔ لیکن اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ فن تنقید میں بھی اس کا درجہ بلند ہے بلکہ بعض حیثیتوں سے منفرد ہے۔''۶ے

الجاحظ فن میں بڑا معیار شناس تصور ہوتا ہے۔ اس نے اپنی ''کتاب البیان والتبیین'' میں فن کی تفہیم کے لیے مختلف طریقوں سے بحث کی ہے۔ اس نے اپنے متقدمین مثلاً سہل بن ہارون، العتابی وغیرہ کی آراء کی روشنی میں ادب میں اشارہ، علامت اور استعارہ کے مقام اور کردار کو احسن طریقے سے پیش کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

''جاحظ نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ادب کی غرض، اقناع ترغیب اور تاثر ہے۔ اس کا اصل نصب العین مقتضائے حال سے کلام کی مطابقت ہے اور اگر اس میں ایجاز کا وصف شامل ہو جائے تو کمال بلاغت کا ظہور ہوتا ہے۔''۷ے

جاحظ کے ساتھ ساتھ اسی دور میں دو اور اہم مصنف بھی قابل ذکر ہیں۔ جن میں ایک الامدی (م ۳۷۱ھ/۹۸۱ء) اور دوسرا القاضی الجرجانی (م ۳۶۶ھ/۹۷۱ء) ہے۔ ان دونوں مصنفین نے نقد شعر اور معروف شعراء کرام کے کلام کے فنی وفکری محاسن کو مدنظر رکھتے ہوئے مطالعے پر زور دیا۔ الامدی نے قبیلہ طیی کے دو اہم شعراء ابوتمام اور البحتری کے کلام کے موازنہ پر ''الموازنۃ بین ابی تمام والبحتری'' نامی کتاب لکھی جبکہ القاضی الجرجانی نے ''الوساطۃ بین المتنبی وخصومہ'' کے عنوان سے کتاب لکھی۔

ان نامور بلاغتی مصنفین کے علاوہ المبرد (م ۲۸۰ھ/۸۹۸ء) کی الکامل، ابن قتیبہ کی الشعر والشعراء، محمد بن سلام الجمحی (م ۲۳۲ھ/۸۴۶ء) کی طبقات الشعراء اور ابوالفرج الاصبہانی (م ۳۵۶ھ/۹۲۷ء) کی الاغانی، ایسی کتب ہیں جن میں تنقید شعر کے ساتھ ساتھ علم بلاغت پر بھی بحث کی گئی ہے۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ میں اس کے غالب رجحان پر اس طرح تبصرہ کیا گیا ہے:

''ابتداع وتقلید، انتحال وسرقہ، عبارات ومعانی، اختراع، تخلیق ادب، استعداد شعر کے عناصر ترکیبی، ماحول کا اثر اور ایسے ہی دیگر مسائل۔ ان مسائل کی بدولت تزئین کلام سے متعلقہ عام اصطلاحات بھی قائم ہو گئیں۔ مثلاً استعارہ، تشبیہ، تعریض، کنایہ، تجنیس، ایجاز، وضوح وابہام اور ایسی بہت سی اصطلاحات جو بعد میں علم بلاغت کے مقبول عام مباحث قرار پائے۔''۸ے

بلاشبہ اس دور میں فن بلاغت پر یہ سب ابتدائی کوشش تھیں لیکن انہی کوششوں کی وجہ سے آنے والے ادوار میں علوم بلاغت نے شاندار ترقی کی۔ اسی دور میں علوم بلاغت کی تیسری شاخ یعنی بدیع پر پہلا بنیادی اور جامع کام عباسی خلیفہ ابن المعتز (م ۲۹۶ھ/۹۰۸ء) نے کیا۔ اس سلسلے میں ان کی کتاب ''البدیع'' قابل ذکر ہے۔ اس کتاب میں علم بدیع کے سترہ ابواب پر بحث کی گئی ہے۔ اس عباسی خلیفہ کا ایک ہم عصر قدامہ جعفر مسیحی تھا۔ اس نے اس فن پر ۲۰ ابواب تحریر کیے اور ان میں سات ابواب وہی تھے۔ جن پر عبداللہ بن

المعتز نے بحث کی تھی اور تیرہ ابواب نئے تھے اور ان تیرہ ابواب کو ابن المعتز کے ہاں بھیج دیا اس طرح سترہ ابواب ابن المعتز کے اور تیرہ ابواب قدامہ بن جعفر کے مل کر اس فن کے ۳۰ ابواب بنے، پھر ابو ہلال عسکری اور ابن رشیق قیروانی نے بھی اس فن میں مزید ابواب کا اضافہ کیا۔ ابن المعتز کی کتب میں ایک دیوان اور دوسری ''طبقات الشعراء'' ہے۔ لیکن زیادہ شہرت ''البدیع'' کو ملی۔ [۷۹] یہ پہلی کتاب ہے جس میں صنائع ادبی سے بحث کی گئی ہے۔ بنیادی طور پر یہ کتاب مرتب کی گئی ہے۔ المعتز کا اپنا بیان ہے کہ وہ علم بدیع کا موجد نہیں بلکہ اس کتاب میں اس فن سے متعلق جو مواد پہلے سے موجود تھا اسے جمع کیا گیا ہے۔ اس کتاب کو مرتب کرنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ المعتز کے عہد میں ناقدین فن جدید شعراء کی تنقیص ادبی صنعتوں کی بنا پر کرتے تھے، المعتز نے یہ موقف اختیار کیا کہ ادبی صنعتیں دراصل عربی ادب کی روایت میں شامل ہیں۔ اگر جدید شعراء ان کا استعمال کرتے ہیں تو وہ غلط نہیں کرتے کیونکہ جن صنعتوں کو ''بدیع'' یعنی ''نیا'' کہا جاتا ہے وہ کلام عرب میں زمانہ قدیم ہی سے بڑے بڑے شعراء کے یہاں نیز قرآن مجید اور حدیث نبوی میں بھی موجود ہیں۔ تاہم شعراء کے ہاں اس وجہ سے سقم موجود ہیں کہ وہ صنائع و بدائع کا استعمال زیادہ کرتے ہیں۔ اس کتاب کی اہمیت ایک اور حوالے سے بھی بڑھ جاتی ہے کہ المعتز نے بعض ادبی صنعتوں کا اضافہ کیا ہے۔ جس کا ذکر پہلے آ چکا ہے۔ ان اضافوں کے ساتھ ساتھ المعتز نے انواع بدیع کے جمع کرنے میں گہری تحقیق سے کام لیا ہے۔ اس سلسلے میں ''مختصر المعانی'' میں لکھا ہے:

> ''امیر المومنین ابو العباس مرتضی باللہ عبداللہ بن المعتز المتوکل المتوفی ۲۹۶ھ آپ علم ادب کے ماہر اور اونچے درجہ کے شاعر اور بڑے خوش مذاق عالم ہیں۔ علم بلاغت میں آپ نے ایک کتاب ''البدیع'' لکھی ہے۔ جس کو کسی جرمنی سوسائٹی نے شائع بھی کر دیا ہے۔ موصوف کی یہ کتاب صرف اسی وجہ سے قابل قدر نہیں ہے کہ وہ ایک عالی دماغ بادشاہ کی لکھی ہوئی ہے بلکہ اس کی وجہ سے بھی کہ آپ نے انواع بدیع کے جمع کرنے میں کافی عرق ریزی کی ہے۔ علامہ الصبان نے نقل کیا ہے ''ان اول من اختراع البدیع و سماہ بھذا الاسم عبداللہ المعتز'' خود موصوف نے اپنی کتاب کے آغاز میں ذکر کیا ہے۔ ''و ماجمع تبلی فنون البدیع احد (مجھ سے قبل کسی نے فن بدیع کو جمع نہیں کیا)''۔ [۸۰]

المعتز کے بعد علمائے فن نے اس علم کا سنجیدگی سے کھوج لگانا شروع کیا حتی کہ ابن حجہ حموی (م ۸۳۷ھ) کی تالیف ''خزانہ الادب'' تک پہنچتے پہنچتے علم بدیع کی صنعتوں کی تعداد ۱۴۲ ہو گئی۔

تاریخ بلاغت کا دوسرا دور علم تنقید کے عمومی مطالعہ کا دور تصور ہوتا ہے۔ اس دور میں ادب کے جمالیاتی پہلوؤں پر اجمالی و عمومی نوعیت کے مباحث کا آغاز ہوا۔ الجاحظ کی کتاب ''البیان والتبیین'' اور ابن المعتز کی کتاب ''البدیع'' اس سلسلے میں پیش رو کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کتابوں میں اشارہ، علامت، لفظ، کلام کے محاسن و معائب، استعارہ، تجنیس، طباق و تضاد، رد العجز علی الصدر اور لف و نشر کی وضاحت کی گئی۔ [۸۱] تاریخ بلاغت کا یہ دور دراصل پہلے دور کی توسیع ہے۔ اس دور میں پہلی مرتبہ یونانی کتب کا ترجمہ کر کے انہیں سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ اسی وجہ سے ایک عام خیال رہا ہے کہ دوسرے علوم کی طرح بلاغت کا علم بھی یونان سے آیا ہے۔ علم بلاغت کے مباحث، جن کا تعلق تاریخ بلاغت کے ابتدائی دور سے ہے۔ یقیناً اس میں یہ خیال صحیح نہیں کہ مسلمانوں نے اس علم کے سلسلے میں یونانیوں کی

خوشہ چینی کی ہے۔ البتہ علم بلاغت کی تاریخ کے بعد کے ادوار میں مسلم علماء نے یونانیوں کے علم سے ضرور استفادہ کیا ہوگا۔ اس سلسلے میں مولانا شبلی نعمانی تفصیل سے روشنی ڈالتے ہیں:

''مسلمانوں نے جو علوم و فنون خود ایجاد کیے اور جن میں وہ کسی کے مرہون منت نہیں۔ ان میں ایک یہ فن بھی ہے۔ عام خیال یہ ہے اور خود ہم کو بھی ایک مدت تک یہ گمان تھا کہ یہ فن بھی مسلمانوں نے یونانیوں سے لیا۔ ابن اثیر نے ''مثل السائر'' میں ایک جگہ لکھا ہے کہ یونانیوں نے فن بلاغت پر جو کچھ لکھا ہے اگرچہ اس کا ترجمہ عربی میں ہو چکا ہے۔ لیکن مَیں اس سے واقف نہیں اس لیے اس فن میں مَیں نے جو نکتے اضافہ کیے ہیں ان میں سے کسی کا مَیں مقلد نہیں، بلکہ خود مجتہد ہوں...... ابن اثیر نے گو اپنے آپ کو یونان کی خوشہ چینی کے الزام سے بچایا ہے۔ لیکن فحوای عبارت سے اس قدر ثابت ہوتا ہے کہ اصل فن یونان ہی سے آیا تھا لیکن اب اس خیال کی غلطی علانیہ ثابت ہوگئی۔ اصل یہ ہے کہ ارسطو نے ایک کتاب ''ریطوریقا'' کے نام سے لکھی تھی۔ جن کو اُس نے منطق کا ایک حصہ قرار دیا تھا۔ ''ریطوریقا'' وہی لفظ ہے جس کو انگریزی میں ''ریٹارک'' کہتے ہیں، اردو میں اس لفظ کا ترجمہ خطابت یا فن تقریر ہو سکتا ہے۔ یہی کتاب جس کی نسبت لوگوں کو دھوکا ہوا کہ مسلمانوں کا فن بلاغت اسی سے ماخوذ ہے۔ اس کتاب کو شیخ بو علی سینا نے اپنی کتاب ''منطقیات شفا'' میں پورا پورا لے لیا ہے۔ یعنی اس کے مطالب اپنے الفاظ میں ادا کر دیئے ہیں۔ ابن رشد نے اس کتاب کے اصل ترجمہ کی، جو اصلاح کی تھی۔ اس کا بڑا حصہ بیروت میں چھپ گیا یہ ذخیرے ہمارے سامنے ہیں اور ان سے ثابت ہوتا ہے کہ مسلمانوں کا فن بلاغت ارسطو کی کتاب سے چھو بھی نہیں گیا ہے۔ ارسطو کی کتاب کا موضوع یہ ہے کہ جب کوئی تقریر کسی موقع پر کی جائے تو امور ذیل قابل لحاظ ہوں گے۔ ۱۔ مضمون تقریر کیا ہے، ۲۔ مضمون کے مخاطب کون لوگ ہیں، ۳۔ تقریر کرنے والا کون ہے۔ ان مختلف حیثیتوں کے لحاظ سے تقریر کے مقدمات کس قسم کے ہونے چاہئیں۔ چنانچہ ارسطو نے اس کتاب میں بتایا ہے کہ واعظ، وکیل، حکیم، فریق مقدمہ وغیرہ وغیرہ، کی تقریر کے اصول کیا ہیں؟ اور ہر ایک کے طریقہ استدلال کو کس طرح ایک دوسرے سے مختلف ہونا چاہئے۔ اگرچہ اس میں شبہ نہیں کہ ارسطو کی یہ کتاب نہایت دقیق اور لطیف مباحث پر مشتمل ہے اور اگرچہ اس کا بھی سخت افسوس ہے کہ مسلمانوں نے اس کتاب سے کچھ فائدہ نہیں اُٹھایا لیکن بہر حال مسلمانوں کا فن بلاغت ایک جداگانہ چیز ہے اور اس کے وہ خود موجد ہیں''۔[۸۳]

شبلی نعمانی کی رائے دو حوالوں سے وقیع ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ عربی زبان میں علم بلاغت کے مسائل یونانی کتب کے تراجم سے پہلے موجود تھے اور دوسری بات یہ ہے کہ عربی زبان کے بلاغتی مسائل یونانی بلاغتی نظریات سے یکسر مختلف ہیں۔ نیز

''ریطوریتا'' میں بلاغت کے بارے میں کوئی خاطر خواہ بحث نہیں کی گئی اسی لیے ڈاکٹر سید عبداللہ نے ''ریطوریتا'' کے بارے میں سکاٹ جیمز کے حوالے سے کہا ہے کہ ارسطو نے بلاغت کی جو تعریف پیش کی ہے اس کی رو سے یہ علم اتنا وسیع معلوم نہیں ہوتا۔[۵۴]

سکاٹ جیمز کا یہ بیان ''ریطوریتا'' کی حد تک تو ٹھیک ہے لیکن ''بوطیقا'' میں بہت سے ایسے مباحث شامل ہیں، جن سے ارسطو کے بلاغتی شعور کا پتا چلتا ہے۔ اس کتاب کا عربی ترجمہ متی بن یونس (م ۳۲۸ھ/ ۹۳۹۔۹۴۰ھ) نے دسویں صدی عیسوی کے شروع میں کیا۔ اس مشہور زمانہ کتاب کے بائیسویں باب میں زبان و بیان اور طرز ادا پر جو گفتگو کی گئی ہے وہ بڑی حد تک عربی اور عجمی فن بلاغت کی تعریفوں کا احاطہ کرتی ہے۔ ذیل میں ہم ارسطو کے نظریہ بلاغت کو سمجھنے کے لیے ''بوطیقا'' سے ایک اقتباس پیش کرتے ہیں:

''زبان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ پامال و عامیانہ ہوئے بغیر قابل فہم ہو۔ سب سے زیادہ قابل فہم زبان و بیان وہ ہے، جس میں روزمرہ کے الفاظ استعمال کئے گئے ہوں۔ مگر یہ پامال و عامیانہ ہو جاتی ہے جیسا کہ کلیفون اور ستھینی لس کی شاعری میں ملتی ہے۔ برخلاف اس کے وہ زبان جو غیر مانوس الفاظ و تراکیب استعمال کرتی ہے شان و دبدبہ کی حامل ہو کر عام سطح سے بلند ہو جاتی ہے۔ غیر مانوس الفاظ و تراکیب سے میرا مطلب غیر ملکی الفاظ، استعاروں، تعقید اور اسی قسم کی چیزوں سے ہے جو عام نہیں ہیں۔ لیکن اس طرح کی چیزوں کا استعمال یا تو ظلم ہوگا یا زبان کو معمہ بنا دے گا۔ معمہ اس وقت جب ساری زبان استعاروں سے لدی پھندی ہو اور ظلم اس وقت، جب اس میں کثرت سے غیر ملکی الفاظ درآمد کئے گئے ہوں۔ معمہ کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ حقائق کو زبان کی ناممکن صورتوں کے ذریعے پیش کرتا ہے۔ یہ عام الفاظ کے ذریعے سے نہیں کیا جا سکتا لیکن استعاروں کے استعمال سے ہو سکتا ہے۔ اسی طرح غیر مانوس الفاظ کی درآمد ظلم و تشدد کے مترادف ہے۔ کرنا یہ چاہئے کہ ان مختلف عناصر کا امتزاج پیدا کیا جائے کیونکہ ایک عنصر زبان کو پست اور عامیانہ ہونے سے بچائے گا۔ یعنی غیر مانوس، الفاظ، استعارے، صنائع بدائع وغیرہ، جبکہ روزمرہ کے، الفاظ ضروری صفائی پیدا کریں گے...... زبان و بیان کی صفائی اور شان و وقار پیدا کرنے کا سب سے موثر طریقہ یہ ہے کہ تشریحی الفاظ، ایجاز و اختصار والے الفاظ اور الفاظ کی بدلی ہوئی شکلیں استعمال کی جائیں۔ الفاظ کے عامیانہ استعمال سے یوں ہٹ کر زبان عامیانہ نہ رہے گی جبکہ ساتھ ساتھ لفظوں کا عام استعمال صفائی پیدا کرے گا۔ اس قسم کی زبان پر اعتراض اور شاعروں کا مذاق اڑانا، جو اس قسم کی زبان استعمال کرتے ہیں۔ کوئی اچھی تنقید نہیں ہے۔ یہ بہت مناسب بات ہے کہ ہر صنعت کا مناسب استعمال کیا جائے مگر سب سے اہم بات استعارے کا استعمال ہے۔ یہی وہ چیز ہے جو کسی سے سیکھی نہیں جا سکتی اور اسی سے فطری صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے کیونکہ استعارے کے استعمال کی قابلیت مماثلتوں کے ادراک سے تعلق رکھتی ہے۔''[۵۵]

ارسطو کی طرح لونجائنس (۲۱۳۔۲۷۳ء) نے بھی ادب عالیہ کے لیے کچھ عناصر بیان کیے ہیں، جن سے بلاغت کے معیار مقرر کیے جا سکتے ہیں۔ لانجائنس کا خیال ہے کہ کسی بھی ادبی شہ پارے کے لیے مندرجہ ذیل عناصر کا ہونا لازمی ہے:

''عظمت خیال **Grandeur of Thought** شدید اور قوی جذباتی تاثیر **Vigorour and Spirited** یا **Treatment of passion**، صنائع بدائع (لفظی اور معنوی) کا استعمال، پر وقار زبان کا استعمال یا انتخاب الفاظ یعنی مناسب الفاظ کے انتخاب، موزوں اور برمحل استعاروں کا استعمال، موثر اور پرشوکت ترتیب اور ہیئتی ساخت **Majesty and Elevation of Structure**''۸۶

ان تمام عناصر کے لیے وہ جس بات پر زور دیتا ہے، وہ ہے ان کے استعمال میں فطری انداز، مثلاً صنائع بدائع کے استعمال کے حوالے سے وہ کہتا ہے:

"صنائع اس وقت زیادہ موثر ہوں گے جب اس بات کا پتا نہ چلے کہ یہ صنائع ہیں۔"۸۷

یعنی بڑے فنکار کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنی تخلیقات میں ایسا انداز اختیار کرے کہ وہ کسی شعوری کوشش کا پتا نہ دے بلکہ اُن میں ایک فطری حسن موجود ہے کیونکہ فطری اندازِ بیان اور برجستگی ہی بڑی تخلیق کا امتیاز ہے۔

لانجائنس کے بعد مغرب میں ایک طویل عرصہ تک کوئی ایسا نقاد نہ آیا جس نے شعری تخلیقات میں زبان و بیان کے مسئلہ پر گفتگو کی ہو۔ اس سارے عرصے میں دانتے (**DANTE**) (۱۲۶۰ء......۱۳۲۱ء) ایک ایسا شخص ہے جس نے تنقید اور ادب کے بارے میں کچھ اہم باتیں کہی ہیں۔ وہ کہتا ہے:

"زبان کا مسئلہ ہر شاعر کے لیئے خواہ اطالوی ہو یا فرانسیسی، یونانی ہو یا انگریز، بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ادب میں ایک مخصوص زبان استعمال ہونی چاہیے اور یہ زبان روزمرہ سے قریب تر ہونی چاہیے۔ لیکن اکھڑ، ناتراشیدہ اور دیہاتی زبان استعمال نہیں کرنی چاہیے وہ کہتا ہے "**De Vulgari Eloquio**" یعنی گنواروں کی سی زبان سے پرہیز کرو"۸۸

دانتے (**DANTE**) کا مقصد یہ ہے کہ ادب ایک لطیف اور ارفع موضوع ہے۔ اس لیے ادبی تخلیقات کے لیے مخصوص زبان کے فرق کو واضح کرنے کے لیے آنے والے ناقدین نے زبان کے مسئلہ پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ اگر دیکھا جائے تو مغرب کے تمام ماہرین جن کے ہاں زبان کے استعمال اور اس کے حسنِ ترتیب پر خصوصی توجہ کی گئی ہے۔

Penguin Dictionary میں ''ریطورک'' کی تعریف و تاریخ کے بارے میں یوں لکھا گیا ہے:

RHETORIC (Greek Khetor [Speaker in the assembly])

Rhetoric is the art of using language for persuation in speaking or writing, especially in oratory. The classical theoreticians codified rhetoric vor thoroughly. A knowledge and command of it was regarded as essential. The major text books included Aristotles Rhetoric, Quintilian's institutio-oratoria; Cicero's DE INVENTIONE, DE OPTIMO GENERE ORATORUM and DE ORATORE. Cicero himself was an accomplished rehetorician. So great was the influence of these men (and, later of longinus in the work ascribed to him, ON THE SUBLIME) that in the middle Ages rehetoric become past of "Triuium" together with logic and grammer.

The rules for oral and writer compostion (these rules altered little from ciceroisday until well on in the 19th C) were divided into. Fine process in a logical order; INVENTION, ARRANGEMENT (Or DISPOSITION), STYLE, MEMORY and DELEVERY (each had a large number of Sub-Divisions).

Invention was the discovery of the relevent material, Arrangement, was the organisation of the material into sound structural form; under "Style" came the consideration of the appropriate manner for the matter and the occasion (e.g. the grand style, the middle and the how or plain); under "Memory" came guidance how to memorize came guidance how to memorize speches; the section denoted to Delivery eloborated the technique for actually making a speech. [۵۹]

(ترجمہ)

بلاغت، تقریر یا تحریر خصوصاً خطابت میں زبان کو استعمال کرنے کا فن ہے۔ کلاسیکی نظریہ دانوں نے فن بلاغت کی مکمل تشریح و وضاحت کی ہے اور (اس زمانے میں) اس کے علم اور اس پر دسترس کو لازم خیال کیا جاتا تھا۔

اس فن پر لکھی گئی خاص خاص کتب میں ارسطو کی RHETORIC کوئن ٹی لیئن کی Institutio Orattoria، سیسرو کی De optimo Genere Oratoria اور De oratore شامل ہیں۔ سیسرو بذات خود فن بلاغت کا مایہ ناز ماہر تھا۔ ان لوگوں اور متاخرین میں لون جائی نس سے منسوب کتاب کا اثر اتنا زیادہ تھا کہ ازمنۂ وسطی میں فن بلاغت بھی منطق اور صرف و نحو کے ساتھ ساتھ Triuium (علوم ثلاثہ) کا حصہ بن گیا۔

اس فن کے قوانین کو منطقی ترتیب میں پانچ مرحلوں میں تقسیم کیا گیا۔ان قوانین میں سیسرو کے وقت سے 19ویں صدی عیسوی تک کوئی تبدیلی نہ آئی یہ مرحلے Invention, Memory, Arrangement Style اور Delivery ہیں۔ Invention؛متعلقہ مواد کی دریافت تھی،Arrange- ment کا مطلب اس مواد کی صحیح انداز میں تدوین وترتیب،Style میں مواد اور موقع کا مناسب انداز میں زیرغور آنا تھا۔ (Style کی اقسام تھیں ؛اعلیٰ ترین سٹائل، اوسط سٹائل اور پست یا سادہ سٹائل) Memory میں تقاریر اور خطبات کو ذہن نشین کرنے کی راہنمائی کی جاتی تھی اور Delivery میں یہ بات بتائی جاتی تھی کہ تقریر کرنی کیسے ہے۔یعنی تقریر کا اصل طریق کار کیا ہے۔

مشرق میں تاریخ بلاغت کا یہی عہد ہے۔جس میں مذکورہ بالا مغربی بلاغتی نظریات کا رواج عام ہوا۔عربوں کے فن تنقید میں یونانی اثر پہلی مرتبہ ظاہر کرنے والا مصنف قدامتہ بن جعفر ۹۴۸ھ/۳۳۷ء ہے۔اس نے عربی فن بلاغت پر مغربی بلاغتی نظریات کی روشنی میں کڑی تنقید کی ہے اور عربوں کے قدیم فن بلاغت کو نقد سے تعبیر کیا ہے۔اس سلسلے میں ان کی دو اہم کتب تاریخ کا حصہ ہیں ان میں ایک ''نقد الشعر'' ہے جبکہ دوسری کا عنوان ''نقد النثر'' ہے۔ان دونوں کتابوں کے عنوانات سے نظر آتا ہے کہ اب عرب ماہرین فن، بلاغت کو ایک نئے دور میں داخل کر رہے ہیں۔اس کی بڑی مثال ''نقد الشعر'' از قدامتہ کا وہ دیباچہ ہے،جس میں قدامتہ نے واضح کر دیا ہے کہ متقدمین نے شعر کے تنقیدی پہلو کو جو بہت ضروری اور اہم تھا۔نظر انداز کر دیا اور شعر کے غیر ضروری پہلوؤں پر اپنی توجہ مرکوز رکھی۔اسی لیے قدامتہ نے اپنی مذکورہ کتاب میں بلاغت کے ان مسائل پر اپنی توجہ مرکوز کی جو ان سے قبل نظر انداز ہوتے آ رہے تھے۔مثلاً عروض اور نحو پر زور دیا اور اپنی گفتگو کا محور لفظ و معنی کے باہمی تعلق کو بنایا۔[۹۰]

اسلام کے یہی علماء اور فضلا ہی تھے جنہوں نے یونانی نظریہ دانوں سے فیض حاصل کر کے عربی فصاحت و بلاغت کو نئے موضوعات سے متعارف کرایا۔یہی وجہ ہے کہ شبلی نعمانی جنہوں نے اپنے مقالات میں ایک جگہ اس بات کا اظہار کیا ہے کہ مسلمانوں کا فن بلاغت ایک جداگانہ چیز ہے اور اس کے وہ خود موجد ہیں لیکن جب اہل اسلام بھی اعتراف کرتے ہیں کہ یونان کے قدیم ادب سے متعارف ہوئے تو ان کے ہاں فن بلاغت میں نئے مباحث کا آغاز ہوا۔اس سلسلے میں وہ رقمطراز ہیں:

> ''علمائے اسلام نے جب یہ ثابت کرنا چاہا کہ قرآن مجید بلاغت کے لحاظ سے معجزہ ہے تو اس بات کی ضرورت پیش آئی کہ پہلے بلاغت کے اصول اور قواعد مرتب کر دیے جائیں۔ اس کا اصلی طریقہ یہ تھا کہ خود کلام عرب کا تتبع کیا جاتا اور بلاغت کے جزئیات کا استقصا کر کے اس کے اصول اور ضوابط منضبط کیے جاتے لیکن جس زمانہ میں یہ کوشش کی گئی اس وقت عجم کے علوم کا اثر مسلمانوں پر غالب آ گیا تھا۔اس لیے مسلمانوں نے جس طرح اور علوم وفنون، یونان اور فارس سے اخذ کیے،اس فن کے مسائل بھی انہی کی تحقیقات کے موافق مرتب کیے،عجم کے نزدیک بلاغت کے اصلی ارکان تشبیہ اور بدیع ہیں۔اس لیے علمائے اسلام نے بھی انہی چیزوں کو مہتم بالشان قرار دیا حالانکہ اہل عرب کے نزدیک بدیع ایک لغو چیز ہے اور تشبیہ چنداں قابل اعتنا نہیں......علمائے اسلام نے فن شعر اور بلاغت کی

بنیاد ارسطو کی کتاب پر قائم کی۔"۹۱؎

شبلی نعمانی اِس بات کی وضاحت میں کہتے ہیں کہ یونان میں جو شاعری تخلیق ہوئی تھی اُس کا بڑا مقصد فقط لطف انگیزی ہوا کرتا تھا اور یہ لطف انگیزی صرف مبالغہ سے ہی پیدا ہو سکتی تھی۔ چونکہ علمائے اسلام نے بعد میں اپنے فن کی بنیاد ارسطو کے اصولوں پر قائم کی تھی، اِس لیے ان کے ہاں ارسطو کے خیالات کا اثر پایا جاتا ہے۔ اس لیے وہ کہتے ہیں:

"ارسطو نے جھوٹے طلسم باندھنے کو کمالِ شعری قرار دیا تھا۔ علمائے اسلام نے بھی یہ اصول قرار دیا کہ احسن الشعر اکذبہ یعنی اچھا شعر وہ ہے کہ جس میں زیادہ جھوٹ ہو۔ ارسطو کے نزدیک بلاغت مصوری کا نام ہے۔ اس لیے علمائے اسلام کے نزدیک بھی بلاغت کی اصلی روح تشبیہ و تمثیل ہے۔ کیونکہ تشبیہ بھی درحقیقت ایک قسم کی مصوری ہے چنانچہ عبدالقاہر جرجانی نے "اسرار البلاغتہ" میں لکھا ہے کہ بلاغت کے مہماتِ مسائل تشبیہ ہی سے متفرع ہیں۔ ایک اور امر کے علمائے اسلام کو خیال دلایا کہ بلاغت اور شاعری میں جھوٹ کو سچ پر ترجیح ہے۔ انہوں نے دیکھا کہ استعارہ، تشبیہ سے زیادہ لذیذ اور لطیف ہوتا ہے مثلاً ان دونوں فقروں میں زید شیر کے مشابہ ہے" "زید شیر ہے" پہلا، تشبیہ اور دوسرا استعارہ ہے اور یہی دوسرا فقرہ زیادہ پرزور اور بلیغ ہے اب ان دونوں فقروں کو دیکھا تو نظر آیا کہ پہلا فقرہ، واقعیت کا پہلو رکھتا ہے۔ کیونکہ ایک شخص، دلیری اور بہادری میں شیر کا مشابہ کیا جا سکتا ہے۔ لیکن دوسرا فقرہ تمام تر مبالغہ اور جھوٹ ہو۔ اس بنا پر یہ رائے قائم ہوئی کہ بلاغت اور شاعری میں جو زور یا لطف پیدا ہوتا ہے وہ مبالغہ اور جھوٹ سے پیدا ہوتا ہے، ان خیالات نے تمام لٹریچر کو مبالغہ اور کذب سے بھر دیا۔"۹۲؎

شبلی نعمانی کا خیال ہے کہ ارسطو کے نظریہ بلاغت کی بنیاد کذب، جھوٹ اور مبالغے پر ہے اور ارسطو کے نزدیک مبالغہ اور کذب کی وجہ یہ ہے کہ انسان جانوروں کے مقابلے میں اپنے اندر محاکات کا مادہ رکھتا ہے اور محاکات کے معنی کسی چیز کی نقل اتارنا یا صورت کھینچنا ہے۔ شبلی نعمانی ارسطو کے اس نظریہ بلاغت کو اسلامی بلاغت کے ساتھ تقابل کرتے ہوئے اسی لیے رد کرتا ہے۔ اس مغربی نظریہ بلاغت کی بنیاد جھوٹ اور مبالغہ پر ہے۔ جبکہ اسلامی نظریہ بلاغت کی بنیاد جمالیاتی قدروں پر ہے۔ اس سلسلے میں وہ مزید کہتے ہیں۔

"بلاغت جس چیز کا نام ہے، وہ عقل کی دست و بازو، انسانیت کا عنصر، راستی کی مترجم اور فخر کا تاج ہے وہ اس رتبہ کی چیز ہے کہ ایک پیغمبر اولوالعزم کا معجزہ قرار پائے، اسی کا اثر تھا کہ قرآن مجید کے اعجاز نے اعجاز موسوی کو بے حقیقت کر دیا۔ اعصائے موسوی کا معجزہ یہودیوں یا قبطیوں کو غلامی کی حد سے آگے نہ بڑھا سکا۔ لیکن اعجاز قرآنی نے لوگوں کو حضیض خاک سے اٹھا کر آسمان تک پہنچا دیا۔ لیکن اگر بلاغت کی وہ حقیقت ہو جو ارسطو نے بیان کی تو، نعوذ باللہ وہ کسی پیغمبر کا معجزہ کیا قرار پا سکتی ہے؟"۹۳؎

یہاں پر آ کر شبلی نعمانی دراصل یہ بتانا چاہتے ہیں کہ اسلامی اور مغربی فنون بلاغت الگ الگ ہیں، دونوں کی بنیادیں جدا جدا، اور رنگ ایک دوسرے سے مختلف ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ یونان کے قدیم ادب کے تراجم نے عربی فن بلاغت پر اپنے دوررس اثرات چھوڑے ہیں۔ عربی فن بلاغت کا لب لباب یہ تھا کہ بلاغت ہر وہ ذریعہ ہے کہ جس سے آپ اپنے معنی کو مقبول اور خوب صورت انداز میں (یعنی فصاحت کے ساتھ) سامع تک پہنچائیں اور سامع کے دل میں ایسا نقش بٹھائیں جیسا کہ آپ کے اپنے دل میں ہے۔ لیکن دسویں صدی عیسوی میں جب عربوں کے فن بلاغت پر یونانی اثرات بڑھے تو اب لفظ کی بحث کے ساتھ ساتھ معنی کے مباحث بھی در آئے اور عربی کے قدیم فن بلاغت میں ایک تبدیلی آنا شروع ہوگئی۔ لہٰذا شبلی نعمانی کا ارسطو کے نظریات پر یہ اعتراض یہاں آ کر باطل ہو جاتا ہے کیونکہ اب عربی بلاغت نے یونانی اثرات کو قبول کر لیا تھا۔

بلاغۃ العرب کی تاریخ کا تیسرا دور گیارھویں صدی عیسوی کے آغاز سے شروع ہوتا ہے۔ اس دور کا نمائندہ ماہر بلاغت عبدالقاہر الجرجانی (م ۴۷۱ھ/۱۰۷۸ء) ہے۔ عبدالقاہر جرجانی وہ پہلا شخص ہے جس کا کمال یہ ہے کہ اس نے بلاغت کے فن پر پہلے سے موجود مواد کی ترتیب و تہذیب کا بندوبست کیا۔ اس سلسلے میں اس کی دو قابل ستائش کتب ''دلائل الاعجاز'' اور ''اسرار البلاغۃ'' نمایاں ہیں۔ ان دونوں کتابوں کے بارے میں اردو دائرہ معارف اسلامیہ میں یوں بیان کیا گیا ہے:

> ''انھیں کتابوں کی بنا پر عبدالقاہر کو عربوں کے فن بلاغت کا موسس و بانی سمجھا گیا ہے۔ ان دونوں کتابوں کے مجموعی مطالعے سے ادب کے اصولی نظریے اور تنقید کے بنیادی فلسفے کا پتا چلتا ہے۔ ''دلائل الاعجاز'' میں کلام کے ترکیبی پہلو (یعنی نظم) پر بحث کی گئی ہے اور ''اسرار البلاغۃ'' میں فن ادب کے جمالیاتی اور تاثیری پہلو کا تجزیہ کیا گیا ہے اور یہی بلاغت کی جان ہے۔ ''اسرار البلاغۃ'' میں عبدالقاہر نے علم بلاغت کے بنیادی اصول دریافت کرنے کی کوشش کو جاری رکھا اور ان اصولوں کو قانون نفسیات میں تلاش کرنے کی طرف قدم اٹھایا۔ اس نے تجزیہ کیا، جب ہم ایک جمیل ادبی عبارت سنتے ہیں تو ہمارے ذہن میں کیا کیفیت پیدا ہوتی ہے اور کس طور پر اور تجنیس جیسی صنعتیں ہمیں خوش کرتی ہیں؟ ایک خوب صورت استعارہ یا ایک سلیقے سے چنی ہوئی تشبیہ یا تمثیل کس طرح ہم پر اثر کرتی ہے؟ اور کون سی چیز ہمارے ادبی ذوق سے زیادہ مطابقت رکھتی ہے، البحتری کا سلیس شعر یا ابوتمام کی گہری اور پیچیدہ نظم؟ اور اسکی وجہ کیا ہے؟ اگر ہم ایسے سوالات کے لیے اپنی قوتِ ادراک و تاثیر کے جبلی سرچشموں کی طرف رجوع کریں تو ہمیں تحسین ادب کی مضبوط اساس کا پتا چل سکتا ہے۔ تنقیدی فکر کی تجدید کے لیے الجرجانی نے جو کوشش کی ہے اس میں الجرجانی کی طبیعت کے دو پہلوؤں کا حسین امتزاج نمایاں ہے اور اس کا منطقیانہ ذہن جو تحلیل و ترکیب کے اصول سے خوب واقف ہے اور دوم تحسین ادب اور اس سے حظ اندوزی کا حقیقی ذوق''۔[۹۴]

اس تجزیے سے ظاہر ہوتا ہے کہ جُرجانی فن سے متعلق ایک وسیع تر مفہوم رکھتا ہے۔ وہ بلاغت کے اس نقطہ نظر سے

وابستہ ہے جو بلاغت میں جمالیاتی قدروں کو اہم گردانتا ہے اسی لیے جرجانی تاریخ بلاغت کا وہ اولین معمار قرار پاتا ہے جس نے ادبی تنقید اور نفسیاتی و جمالیاتی مطالعے کے باہمی ربط و تعلق پر زور دیا اور عربی کے جدید فن تنقید میں اپنا ایک معتبر مقام بنا لیا۔ اس نے اپنی تصنیفات میں بلاغت کے مباحث کو واضح کرنے کے لیے بے شمار مثالیں اور شواہد اکٹھے کیے اور بڑی شرح و بسط سے ان فنون کے مسائل کو واضح کرنے کی تگ و دو کی۔ لیکن عبدالقاہر اپنی کوششوں میں ان فنون کی حد بندی نہ کر سکا اور نہ ہی ان فنون کی علیحدہ علیحدہ حیثیت کو متعین کر سکا اور نہ ہی ان فنون کے علیحدہ علیحدہ غرض و غایت کا تعین کر کے ان کے مباحث کے لیے ایک معیار مقرر کر سکا۔ اس نے ان فنون پر صرف فصاحت و بلاغت کے نقطۂ نظر سے بحث کی۔ [۹۵] لیکن یہ بحث اپنے معیار اور انداز کے اعتبار سے اتنی وقیع اور جامع تھی کہ عبدالقاہر کو قدیم فن بلاغت اور فلسفہ تنقید میں ایک منفرد حیثیت حاصل ہو گئی۔ بالخصوص اس کی کتاب ''اسرار البلاغۃ'' فن بلاغت میں ایک سنگ میل ثابت ہوئی اور آج بھی بلاغت کے مباحث، مذکورہ کتاب کے ذکر کے بغیر ادھورے تصور ہوتے ہیں۔ جرجانی نے اس کتاب میں فن بلاغت کے جو معیار مقرر کیے ہیں۔ وہ قدیم و جدید کا حسین امتزاج ہیں۔ کیونکہ جس وقت یہ کتاب تخلیق ہوئی اس وقت علمائے اسلام کے سامنے عرب کے قدیم بلاغتی نظریات کے ساتھ ساتھ مغربی بلاغتی نظریات بھی موجود تھے اس سے جرجانی نے دونوں قسم کے نظریات سے استفادہ کر کے آنے والے ادوار میں اپنے آپ کو ایک پیش رو کی حیثیت سے منوا لیا۔

عبدالقاہر کے عہد میں عربی فن بلاغت اپنے معیار کے اعتبار سے عروج پر تھا تاہم اس کے دور اور اس کے بعد کے دو سو برس تک بہت سے ایسے نامور علمائے فن آئے جنھوں نے اس فن میں گراں قدر اضافے کیے۔ ان میں ابن رشیق القیروانی (م ۴۶۳ھ/۱۰۷۰ء) کی کتاب ''العمدۃ فی صناعۃ الشعر و نقدہ، ابن سنان الخفاجی کی کتاب ''سر الفصاحۃ اور ضیاء الدین ابن الاثیر (م ۶۳۷ھ/۱۲۳۹ء) کی کتاب ''المثل السائر فی ادب الکاتب والشاعر'' نے خاص شہرت پائی۔ عربی فن بلاغت میں یہ وہ نامور اور نابغہ روزگار علماء ہیں جنھوں نے بلاغت، ایجاز، بیان، نظم اور صنائع و بدائع پر سیر حاصل بحثیں کیں۔

تاریخ بلاغت کا چوتھا دور تیرھویں صدی عیسوی سے شروع ہوتا ہے۔ اس دور کا نمایاں نام ابو یعقوب یوسف السکاکی (م ۶۹۹ھ/۱۲۹۹ء) کا ہے۔ اس عظیم اور معتبر ماہر بلاغت کا اہم کارنامہ ان کی کتاب ''مفتاح العلوم'' ہے۔ السکاکی نے اختصار کے ساتھ بلاغت کی تینوں شاخوں، معانی، بیان اور بدیع کو علیحدہ علیحدہ ترتیب دیا اور واضح کیا کہ علم معانی کی مدد سے ہم اپنے کلام کو مخاطب کے حالات کے تقاضوں کے مطابق بنا سکتے ہیں، علم بیان کے ذریعے ہم مقتضی حال کے مطابق کلام کو مختلف پیرایوں اور انداز میں پیش کر سکتے ہیں۔ یعنی ایک ہی بات کو کئی پہلوؤں سے بیان کر سکتے ہیں اور علم بدیع کے ذریعے سے ہم مقتضی حال کے مطابق اور واضح انداز میں پیش کیے گئے کلام کو خوب صورت بنا اور نکھار سکتے ہیں اس طرح السکاکی نے تینوں فنون معانی، بیان اور بدیع کو مستقل انداز میں مرتب کر کے ان کے جملہ مباحث کو ایک منطقی شکل دے دی۔ اس کتاب کی یہی جامعیت تھی کہ بعد میں آنے والے علماء فن کے لیے ایک راستہ متعین ہو گیا اور مذکورہ علوم کی ایک واضح اور مستقل تعریف قائم ہو گئی۔ السکاکی کی اس عظیم کاوش کے بارے میں اردو دائرہ معارف اسلامیہ میں یوں بیان ہوا ہے:

> ''اس دور کا آغاز السکاکی کی کتاب ''مفتاح العلوم'' سے ہوتا ہے۔ ادب کی تین اہم شاخیں جن سے السکاکی نے بحث کی ہے، یہ ہیں۔ ۱۔ علم الصرف، ۲۔ علم النحو، ۳۔ علم المعانی و علم البیان۔ اس تیسرے باب میں السکاکی نے بلاغت کے دو مختلف علوم کی حدود متعین کرنے کی

کوشش کی ہے۔ پہلا وہ علم جس میں نظم کلام کی خصوصیات پر اس حیثیت سے بحث کی جائے کہ کلام اپنے مقتضی الحال کے موافق ہو جائے۔ یہ علم المعانی کہلاتا ہے اور دوسرا وہ علم جس میں الفیاح الدلالۃ کی مختلف طریق پر اس حیثیت سے بحث کی جائے کہ مقصود صحیح طور پر حاصل ہو۔ یہ علم البیان کہلاتا ہے فنون بلاغت کی اس تقسیم سے مصنف نظم کلام اور زور کلام کی باہمی تفریق کو جسے عبدالقاھر نے نمایاں کرنے کی کوشش کی تھی ایک منطقیانہ انداز سے ثابت کر دیا۔ اس تقسیم کے ساتھ السکاکی نے محسنات کلام پر ایک چھوٹی سی فصل بھی شامل کر دی۔ جس نے بعد میں رفتہ رفتہ بلاغت کے تیسرے مستقل فن۔ یعنی علم البدیع کی حیثیت حاصل کر لی۔'' ۹۶

''مفتاح العلوم'' کی جامعیت اور اہمیت کا انداز ''تلخیص المفتاح'' سے لگایا جا سکتا ہے۔ ''تلخیص المفتاح'' علامہ قزوینی (المولود ٦٦٦ھ) المتوفی ۷۳۹ھ/۱۳۳۸ء) کی وہ مشہور کتاب ہے۔ جس کی قدر و قیمت ہر دور میں تسلیم کی گئی۔ اس کتاب کے بارے میں ''مختصر المعانی'' میں لکھا ہے:

''القزوینی الشافعی خطیب جامع دمشق ہیں۔ جنہوں نے امامین جلیلین شیخ عبدالقاہر جرجانی اور علامہ ابو یعقوب یوسف السکاکی کے دلکش انداز نگارش و طریق تحریر و تقریر کے مابین جمع کرتے ہوئے مفتاح العلوم کی قسم ثالث کی تلخیص و تخلیص کر کے ایک مختصر کتاب تالیف کی ہے، جس کو تلخیص المفتاح سے موسوم کیا ہے''۔ ۹۷

اس تلخیص کے ذریعے السکاکی کے بلاغتی نظریات کو سمجھنے میں آسانی پیدا ہوئی۔ اسی کتاب کے ذریعے فصاحت اور بلاغت کو الگ الگ خانوں میں رکھ کر ان کی ایک جامع تعریف متعین کی گئی اور بتایا گیا کہ معانی، بیان اور بدیع مختلف فنون ہیں جو تینوں مل کر فصاحت و بلاغت کے معیار مقرر کرتے ہیں۔ اسی تلخیص میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ علم المعانی کا تعلق ترکیب کلام سے ہے۔ علم البیان کی تین اہم اور نمایاں اقسام تشبیہ، استعارہ اور کنایہ ہیں اور علم البدیع کی مشہور صنعتوں میں تضاد، ارصاد، رجوع، لف و نشر، جمع، تفریق، تجرید، مبالغہ، مذہب کلامی، تجنیس، سجع اور موازنہ وغیرہ ہیں۔ ۹۸

مذکورہ بالا عربی تاریخ بلاغت کے ادوار سے معلوم ہوتا ہے کہ دنیائے اسلام کی تاریخ میں علماء بلاغت کے مرغوب موضوعات علم معانی، بیان اور بدیع رہے ہیں۔ حتیٰ کہ سرزمین ایران میں آغاز ہی سے شعر و ادب کے معیارات اپنے علوم کے حوالے سے متعین کیے گئے۔ جب ہم تاریخ ادبیات فارسی کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ جس وقت فارسی کا آغاز ہوا اس وقت ملک میں عربی زبان و ادب کا تعارف کلی طور پر ہو چکا تھا۔ عربی سرکاری و درباری اور علمی ادبی زبان تھی۔ فارسی شعراء کے سامنے عربی شاعری کے نمونے تھے اور وہ انہی کی پیروی کر رہے تھے۔ تنقید میں بھی وہ عربی اصولوں پر سختی سے عمل کر رہے تھے۔ عربوں کی شاعری کا نظام اوزان عروض پر مبنی تھا۔ ایرانی بھی اس کی پابندی کر رہے تھے حالانکہ ایرانیوں کا اپنا نظام اوزان بھی تھا مگر وہ آہستہ آہستہ متروک ہوتا چلا گیا اور اس کی جگہ عروضی اوزان نے لے لی۔ اب عربی انتقادی اصول اور ضابطے فارسی انتقاد میں آ گئے اور یہ وہی اصول ہیں جو ہمیں عربی انتقاد کے تمام ادوار میں نظر آتے ہیں۔

فارسی میں علم بلاغت کی تدوین:

فارسی شاعری کا آغاز عربی شاعری کی تقلید میں قصائد سے ہوا۔ فارسی کا یہ ابتدائی عہد، سامانی (۲۶۱-۳۸۹ھ) عہد کہلاتا ہے۔ اسی عہد میں فارسی شاعری کو فروغ حاصل ہوا۔ اس کی اہم وجہ یہ ہے کہ سامانی بادشاہ اعلیٰ ادبی ذوق کے حامل اور علم پرور تھے اور فارسی زبان اور اُس کی ترویج میں گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ وہ شعراء اور ادباء کی ہر طرح سے حوصلہ افزائی کرتے تھے اور انہیں گرانقدر انعامات سے نوازتے بھی تھے۔ اس دور کے نامور شعراء میں مسعودی مروزی، ابوشکور بلخی، شہید بلخی، رودکی اور دقیقی شامل ہیں۔ اس عہد کا غالب مزاج سادہ، رواں اور بے تکلف ہے۔ بلاشبہ اس عہد کا آغاز عربی شاعری کے تتبع میں ہوا۔ لیکن فارسی شعراء نے شعوری کوشش سے اپنی الگ پہچان اور انفرادیت کو برقرار رکھنے کی طرف توجہ جاری رکھی۔ بقول ڈاکٹر محمد جعفر محجوب فارسی شاعری نے ایک حد تک عربی شاعری کے اثر سے آزاد ہونے کی کوشش کی۔ فارسی شعراء نے عربی بحروں میں اپنے ذوق کے مطابق بحروں کا انتخاب کیا اور ان میں تصرفات بھی کیے۔ اس دور میں بعض نئی اصناف سخن مثلاً مثنوی، رباعی اور دوبیتی کو رواج حاصل ہوا۔ عربی شاعری میں ان اصناف کا کہیں سراغ نہیں ملتا۔۹۹

فارسی شعراء نے عربی اثرات سے نکلنے کی کوشش تو ضرور کی۔ لیکن اس وقت تک عربی بلاغتی نظریات اتنے پختہ اور مستقل ہو چکے تھے کہ عربی ادب کی ہمسایہ ادبیات ان نظریات کے اثرات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور اسی عہد کے شعراء کے ہاں ہمیں صنائع و بدائع کا استعمال نظر آتا ہے۔ خصوصاً رودکی (وفات ۳۲۶ھ) جو اپنے دور کا پُرگو شاعر مانا جاتا ہے۔ اُس نے اپنے قصائد، مثنویوں، غزلیات اور رباعیات میں فنون ادب کا استعمال شروع کیا۔ بقول شبلی نعمانی:

> ''اقسام سخن میں رودکی کے ہاں، قصیدہ، رباعی، قطعہ، غزل، مرثیہ، سب کچھ موجود ہے۔ مثنوی کا کوئی نمونہ موجود نہیں۔ لیکن یہ ظاہر ہے کہ کلیلہ دمنہ جو اس نے لکھی ہے مثنوی ہی ہوگی۔ کیونکہ مسلسل واقعات مثنوی کے سوا اور کسی طرح ادا نہیں ہو سکتے۔ مضامین کے لحاظ سے بھی اس کی شاعری کا دائرہ نہایت وسیع ہے۔ یعنی واقعہ نگاری، خیال بندی، عظمت و نصیحت، عشق و محبت، مدح و ثنا، صنائع و بدائع سب چیزیں پائی جاتی ہیں اور درجہ کمال پر پائی جاتی ہیں۔''۱۰۰

رودکی کے علاوہ اس عہد کے شعراء کے ہاں صنائع و بدائع کا استعمال اتنا کم ہوا ہے کہ ان کی نشاندہی مشکل ہی سے کی جا سکتی ہے۔

سامانی دور کے بعد غزنوی دور (۹۶۲ء تا ۱۱۸۶ء) کا آغاز ہوتا ہے غزنوی عہد کو فارسی شاعری کا زریں دور کہا جا سکتا ہے۔ شاہنامہ فردوسی، فارسی شاعری کا اتنا بڑا شاہکار ہے کہ اس دور کو اگر فردوسی کے نام سے منسوب کر دیا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ عنصری اور فرخی کے قصائد، فارسی شاعری کی تاریخ میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ اس عہد میں فارسی شاعری کی ترقی کا ایک اور سبب یہ ہے کہ سامانی دور میں اس ترقی کے لیے زمین ہموار ہو چکی تھی۔ نثر و نظم میں شاہنامہ نویسی کی ابتدا ہو گئی تھی۔ بلخی نے اس کی ابتدا کی اور دقیقی نے اسے آگے بڑھایا اور فردوسی نے اِسے کمال تک پہنچایا۔ عنصری و فرخی کے قصیدہ کے لیے راستہ رودکی نے صاف کر دیا تھا۔ اس عہد میں عنصری، فرخی اور فردوسی کے علاوہ منوچہری دامغانی، عبدالعزیز بن منصور عسجدی، لبیبی خراسانی اور غفاری رازی بھی اہم شعراء ہیں۔

فارسی شعروادب کے ان ابتدائی دور ہی سے صنائع بدائع کا استعمال شروع ہو گیا تھا۔ خصوصاً غزنوی عہد میں اِن کا استعمال کثرت سے ہونے لگا۔ اِسی عہد میں اس علم پر ''ترجمان البلاغت''[۱۰۱] کے نام سے ایک کتاب بھی تصنیف ہوئی۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اب فارسی ادب میں مذکورہ علم پر نثر میں بھی باضابطہ کام شروع ہو چکا ہے۔ فارسی میں اس علم پر ان مباحث کا آغاز کیوں ہوا؟ اس کا جواب شبلی نعمانی اس طرح دیتے ہیں:

''فرخی نے صنائع وبدائع شعری میں ایک کتاب بھی لکھی جس کا نام ''ترجمان البلاغۃ'' ہے۔ رشید الدین وطواط نے حدائق السحر میں اس کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ لغو کتاب ہے بظاہر تعجب ہوتا ہے کہ ایران کے شعراء ابتداء ہی سے صنائع وبدائع کی طرف کیونکر مائل ہوئے۔ لیکن حقیقت میں یہ تعجب کی بات نہیں۔ شاعری کا جو نمونہ فارسی شعراء کے پیش نظر تھا وہ عربی شاعری تھی۔ عرب میں خود اِس زمانہ میں صنائع بدائع کی بدعت ایجاد ہو چکی تھی اور عبداللہ بن معتز کی کتاب ''البدائع'' جو اِس فن کی پہلی کتاب تھی گھر گھر پھیلی ہوئی تھی۔ تاہم فرخی کی سلامت روی دیکھو کہ اس نے صنائع وبدائع پر کتاب لکھی''[۱۰۲]

صنائع وبدائع پر فارسی میں یہ پہلی کتاب ہے جس میں لوگوں کو کلام کی خوبیوں اور خامیوں سے آگاہ کرنا مقصود تھا۔ مصنف نے مثالیں دیتے وقت شعراء اوران کی شاعری کے بارے میں اپنی رائے کا بھی اظہار کیا ہے۔ اور ایک باب بڑی خاکساری کے ساتھ معائب پر بھی لکھا ہے۔ شبلی نعمانی اور مرزا مقبول بیگ بدخشانی نے اِس کتاب کا مصنف فرخی کو بتایا ہے لیکن ڈاکٹر محمد ریاض اور ڈاکٹر صدیق شبلی نے ترکی محقق احمد آتش مرحوم کے حوالے سے لکھا ہے:

''صدیوں تک اِسے فرخی سیستانی کی تصنیف سمجھا جاتا رہا ہے۔ ترکی محقق احمد آتش مرحوم کو استانبول کے کتاب خانے سے ایک قلمی نسخہ ملا۔ جس میں مصنف کا نام محمد بن عمر الرادویانی لکھا ہوا تھا۔ یہ کتاب استانبول سے ۱۹۴۹ء میں شائع ہوئی۔ اِس کتاب میں بے شمار شعراء کے اشعار بطور مثال پیش کیے گئے ہیں۔ ان میں بہت سے شعرا گمنام بھی ہیں۔ رشید وطواط کو یہ کتاب پسند نہیں تھی۔ اس لیے اس نے اِس موضوع پر ایک کتاب ''حدائق السحر فی دقائق الشعر'' کے نام سے مرتب کی یہ بھی تہران سے شائع ہو چکی ہے''۔[۱۰۳]

اس بحث سے قطع نظر کہ یہ کتاب غزنوی عہد کی ہے یا کہ سلجوقی عہد کی۔ یہ بات طے ہے کہ فارسی میں علم بدیع پر یہ پہلی کتاب ہے اور رشید وطواط نے اس کے بعض پہلوؤں سے اختلاف کرتے ہوئے ''حدائق السحر فی دقائق الشعر'' کی شکل میں اِس کا جواب لکھا۔ رشید وطواط کی یہ کتاب بدیع اور نقدِ شعر کی قدیم کتابوں میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ علم بدیع کے علاوہ مصنف نے بعض شعراء کے بارے میں اپنی تنقیدی آراء بھی دی ہیں اور تنقیدی موضوعات پر مفید باتیں بھی لکھی ہیں۔ انہوں نے علم بدیع کے علاوہ علم بیان پر بھی گفتگو کی ہے مثلاً انہوں نے تشبیہ کے بارے میں لکھا ہے کہ تشبیہ ایسی چیز سے دینی چاہیے جو خیال اور تخیل میں موجود ہو یعنی دور از کار تشبیہات سے اجتناب ہی بہتر ہے۔ ارزقی نے روشن انگلی کو سیاہ سمندر کی موج زریں سے تشبیہ دی ہے۔ وطواط نے اسے پسند نہیں کیا۔ عنصری کے قصائد کی گریز مصنف کے نزدیک

عربی شاعر متنبی جیسی ہے اور مسعود سعد سلیمان کے بارے میں مصنف کی رائے مثبت ہے وہ مسعود سعد سلیمان کو ایک اہم شاعر تصور کرتے ہیں اور ان کے کلام کو ہر اعتبار سے جامع اور وقیع سمجھتے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ وطواط کی اس کتاب کے بارے میں رقمطراز ہیں:

''رشید وطواط بلخی (وفات ۵۷۳ھ) کی کتاب حدائق السحر فی دقائق الشعر اگر چہ علم (صنعتوں کے علم) سے تعلق رکھتی ہے تاہم اس سے ان کے تصور شعری کا پتا چلتا ہے۔ وطواط نے ہمیں بعض تنقیدی اصطلاحیں بھی دی ہیں اور ان کا مفہوم متعین کیا ہے لیکن زیادہ توجہ صنائع کی تشریح و وضاحت میں صرف کی ہے۔''[۱۰۴]

اس بیان سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ فارسی میں حدائق السحر فی دقائق الشعر، وہ پہلی تصنیف ہے جس میں فنون ادب یا بلاغتی علوم پر سیر حاصل اور جامع بحث کی گئی ہے۔

معیار الاشعار، نصیر الدین طوسی کا علم عروض پر ایک رسالہ ہے۔ یہ ۶۴۹ھ میں مکمل ہوا۔ اس کی ایک شرح مفتی محمد سعد اللہ مرادی نے ''میزان الافکار'' کے نام سے لکھی۔ بنیادی طور پر یہ رسالہ علم عروض کا احاطہ کرتا ہے۔ لیکن اس میں نقد شعر پر بھی کچھ مباحث موجود ہیں۔

''المعجم فی معائیر اشعار العجم، شمس الدین محمد بن قیس رازی کی تالیف ہے۔ معجم حروف تہجی کی ترتیب سے مرتب ہونے والی کتاب کو کہتے ہیں۔ معائیر، معیار کی جمع ہے، اس کا مطلب ہوا عجم کی شاعری کے بارے میں حروف تہجی کے اعتبار سے مرتب کی جانے والی معیاری کتاب۔ فارسی تنقید کی کتب میں ''المعجم'' کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یہ کتاب عروض و قوافی اور بدیع پر مشتمل ہے اور اس میں ہر موضوع پر بڑی تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ صنعتوں کو محاسن کلام میں شمار کیا گیا ہے۔ کتاب کے آخر میں ایک فصل شاعری کے بارے میں ہے۔ جس میں کلمات صحیح، عبارات بلیغ اور معانی لطیف اور پسندیدہ اوزان اعلیٰ شاعری کے معیار بتائے گئے ہیں۔ ایک فصل سرقات شعری کے بارے میں ہے۔ اور ایک فصل میں یہ کہا گیا ہے کہ شاعر کو کن علوم و فنون پر عبور ہونا چاہئے۔ غرض شمس قیس رازی کے زاویہ نظر میں وسعت، جدت اور انفرادیت ہے۔ ان کی یہ کتاب فارسی تنقید میں ایک روایت کا درجہ رکھتی ہے۔ یہ کتاب علم عروض اور تنقید شعری کا ایک مستند اور جامع تذکرہ ہے۔ اس کی نثر میں عربی الفاظ ہونے کے باوجود سادگی اور روانی موجود ہے۔ اس کتاب کا مسودہ شروع میں عربی زبان میں لکھا گیا تھا لیکن شمس قیس جب اتابک سعد بن زنگی کے دربار میں آیا تو یہاں خود ہی بعض فضلا کی فرمائش پر اس کا فارسی میں ترجمہ کیا۔[۱۰۵]

حقائق الحدیق اور انیس العشاق، یہ دونوں کتابیں شرف الدین حسن رامی تبریزی کی تصنیف ہیں۔ شرف الدین آٹھویں صدی ہجری کا ایک مشہور شاعر تھا۔ حقائق الحدیق، رشید وطواط کی کتاب حدائق السحر کی شرح ہے جبکہ انیس العشاق تشبیہ و استعارہ سے متعلق ایک عمدہ کتاب ہے۔ اس کتاب کے کل انیس باب ہیں۔ ہر باب میں محبوب کے جسم کے کسی نہ کسی حصے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس میں تشبیہ و استعارہ کی معیاری مثالیں بیان کی گئی ہیں۔

لباب الالباب (تصنیف ۶۱۸ھ) فارسی شعراء کا اولین دستیاب تذکرہ ہے۔ یہ تذکرہ دو جلدوں بارہ ابواب اور تقریباً ۳۰۷ شعراء کے ذکر پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب پہلی مرتبہ پروفیسر براون اور دوسری مرتبہ استاد نفیسی کے زیر نگرانی شائع ہو چکی ہے۔ ''لباب الالباب'' کا اسلوب تحریر پر تکلف ہے۔ تشبیہات و استعارات اور صنائع بدائع کا استعمال اس میں کثرت سے ہوا ہے۔ اس کتاب کا مصنف

نورالدین محمد عوفی ہے جو چھٹی صدی ہجری کے آخر اور ساتویں صدی ہجری کے اول کا ایک نامور ادیب ہے۔ اِس تذکرے میں ایران کے اولین فارسی شاعر سے لے کر مولف کے ہم عصر شعراء تک کے حالات لکھے گئے ہیں اور ان کے کلام پر تنقید کی گئی ہے۔[۱۰۶] بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

اِس کتاب میں عوفی نے شاعری سے متعلق زیادہ تفصیل بیان نہیں کی لیکن عوفی علم شعر کو دیگر علوم پر فوقیت دیتا ہے اور شعر کی عملی تنقید میں حسن شعر کی بنیاد موسیقی اور مضامین کی اصلیت کو قرار دیتا ہے۔[۱۰۷]

فارسی میں بلاغت پر ایک اہم ترین کتاب امیر خسرو کی ''اعجاز خسروی'' ہے۔ امیر خسرو (متوفی ۷۲۵ھ) بیک وقت شاعر، مورخ، نقاد اور ماہر موسیقی تھے۔ آپ اپنے دور اور آنے والے تمام ادوار کے مانے ہوئے نابغہ روزگار ہیں۔ آپ کی تصنیفات کی تعداد ننانوے بتائی جاتی ہے۔ ''اعجاز خسروی'' فن بلاغت پر ایک ضخیم تصنیف ہے، اس کی تین جلدیں ہیں۔ جن میں اسلوب کے عناصر، نثر نویسی کے اصول و قواعد، عبارت کی آرائش و زیبائش اور علم بدیع سے بحث کی گئی ہے۔ یہ کتاب آپ نے ۷۱۹ھ بمطابق ۱۳۱۹ء میں یعنی ستر سال کی عمر میں تصنیف کی۔[۱۰۸] یہ کتاب فارسی زبان میں لکھی گئی ہے۔ لیکن اس میں جدت یہ ہے کہ اس کی تمام مثالیں جو بالکل نئی بھی ہیں، عربی میں ہیں، جو اس بات کی دلیل ہے کہ امیر خسرو کو فارسی اور عربی دونوں پر یکساں عبور حاصل تھا۔

امیر خسرو جو مختلف علوم میں ایک روایت کا درجہ رکھتے ہیں۔ اُنہوں نے نئے اسالیب بیان اور کئی صنعتیں ایجاد کیں۔ ڈاکٹر زبید احمد نے اپنے پی ایچ۔ ڈی کے مقالے میں ان میں سے بعض صنعتوں کی نشاندھی کی ہے۔ جو مندرجہ ذیل ہیں:

''ان میں سے ایک اختراع کو مصنف نے ''ترجمہ اللفظ کا نام دیا ہے اور اس اسلوب بیان کی خصوصیت دو مختلف زبانوں کے ہم معنی الفاظ کا استعمال ہے۔ اس کی مثال یہ شعر ہے:

اذا دعا لعطایاک انجما نادی

غدا النجوم کما فی مسرۃ شادی

''جب کوئی ندا دینے والا تیری بخششوں کی طرف ستاروں کو بلاتا ہے تو وہ ستارے گویا ایسی چڑیاں بن جاتے ہیں جو خوش ہو رہی ہوں''۔ یہاں یہ جدت کی گئی ہے کہ دو ہم معنی الفاظ انجمن اور نادی اور مسرت اور شادی استعمال کیے گیے ہیں ان میں ''انجمن'' فارسی کا لفظ ہے اور نادی عربی کا اور دونوں کے معنی ہیں۔ ملنا اور آخر کے دو الفاظ میں سے مسرت عربی کا لفظ ہے اور شادی فارسی کا اور دونوں کے معنی ہیں خوشی، مگر یہاں فارسی معنی مراد نہیں...... ایک اور اسلوب بیان جو امیر خسرو کی ایجاد ہے ''ذو رقتین'' کہلاتا ہے۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ ایک زبان میں اشعار اس طرح کہے جائیں کہ صرف نقطے اور علامات بدل دینے سے وہ دوسری زبان کے اشعار بن جائیں مثلاً:

رشیدی ندیدی مرادی نجائی

رمانی بیاسی تیاری نسائی

صرف نقطے اور علامات بدل دینے سے یہ شعر فارسی کا شعر بن جاتا ہے:

بخائی	مرادی	بدیدی	رسیدی
بشائی	بیاری	بباشی	زمانی

اِس سے بھی زیادہ انوکھا ایک اور اسلوب بیان ہے، جسے امیر خسرو نے ''قلب اللسانین'' کا نام دیا ہے۔اس جدت کی خصوصیت یہ ہے کہ ایک زبان کے شعر کے مصرعے اگر الٹی طرف سے لکھے جائیں تو وہ دوسری زبان کے مصرعے بن جاتے ہیں۔ مثلاً عربی کے یہ دو مصرعے ہیں:

۱. مهب منیک یم راک امک رای بایب

۲. شاب نم اب یشا بهک اجره!!!

یہ مصرعے اگر الٹی طرف سے لکھے جائیں تو فارسی کے مصرعے بن جاتے ہیں:

۱. بیابی یار که ما کاری کنیم بهم

۲. هر جا که باشی بامن باش۱۰۹،،

جامع الصنایع: اِس کتاب کا ذکر بہت کم جگہوں پر ملتا ہے اور اِس کے مصنف کا نام بھی صحیح طور پر معلوم نہیں۔البتہ سید عابد علی عابد نے اِس کے مصنف کو شمس الدین دہلوی کے اِس اقتباس کے حوالے سے عاشق صادق کا نام دیا ہے اور اِسے امیر خسرو کا ہم عصر کہا ہے۔اقتباس درج ذیل ہے۔

"یکے از معاصران امیر خسرو دهلوی که عاشق صادق نام داشت، رساله عروض و صنائع تالیف نمود و آن را"جامع الصنائع" نام کرده و در آبخاسه بحر دیگر اختراع نمود و باعتقاد خود دور کن تازه پیدا ساخته."۱۱۰

عابد علی عابد مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''لفظ صادق معلوم نہیں اس مصنف کے نام کا جزو ہے یا صاحب ''حدائق البلاغت'' نے عاشق کی رعایت سے مزاحاً اضافہ کر دیا ہے ممکن ہے اِس رعایت سے خود مصنف نے یہ لفظ بطورِ تخلص اختیار کیا ہو''۔۱۱۱

دقائق الشعر، تاج الحلاوی کی ایک مشہور کتاب ہے۔تاج الحلاوی آٹھویں صدی ہجری کا ایک معروف شاعر تھا۔ ''دقائق الشعر''، علم بدیع کے موضوع پر لکھی گئی ایک اہم تصنیف ہے۔اِس میں علم بدیع کے علاوہ اصناف شعر، عیوب قوافی اور عیوب ردیف پر بھی بحث کی گئی ہے۔

بدائع الاسحار فی صنائع الاشعار، قوامی گنجوی (۱۱۸۰ء۔۱۱۸۱ء م) کا ایک مصنوع قصیدہ ہے۔یہ سو شعروں کا قصیدہ ہے اس میں ۸۳ صنعتیں لائی گئی ہیں۔اس قصیدے میں قزل ارسلان کی تعریف کی گئی ہے یہ خرابات (جگہ کا نام) سے شائع ہوا ہے۔اس قصیدے کا

آغاز اس شعر سے ہوتا ہے۔

ای فلک راهوای قدر تو بار
وی ملک راشای صدر تو کار

حدایق الحقایق، شرف الدین رامی (م۱۳۹۳ء) کی کتاب ہے۔ یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ پچاس ابواب پر مشتمل ہے یہ حصہ وطواط کی کتاب حدایق السحر سے متعلق ہے۔ دوسرے حصے کے دس ابواب اصطلاحات عروضی سرایندگان متاخر ہے۔ مراد ہے عروضی اصطلاحات لکھنے والے آخری لوگ۔ ان دس ابواب میں مندرجہ ذیل موضوع علم بدیع سے متعلق ہیں۔ ۱۔ ترصیع، ۲۔ ترصیع مع التجنیس، ۳۔ تجنیسات، ۴۔ اشتقاق، ۵۔ اسجاع، ۶۔ مقلوبات، ۷۔ ردالعجز علی الصدر، ۸۔ متضاد، ۹۔ مراعات النظیر، ۱۰۔ ابہام، ۱۱۔ جمع وتفریق، ۱۲۔ حسن تعلیل، ۱۳۔ لف ونشر، ۱۴۔ استفہام ومغالطہ، ۱۵۔ طرد وعکس ۱۶۔ تلمیع والحاق وغیرہ۔

یہ کتاب سید محمد کاظم امام کی پیشگفتار کے ساتھ انہی کی کوشش سے اصلاح شدہ شکل میں شائع ہوئی ہے۔ جس کا آغاز ان الفاظ سے ہوتا ہے: بعد از حمد از حمد بیحد وصلوات بیعد، چنین گوید اقل اشعر اشرف بن محمد...... کہ مدتی مدید وعهدی بعید، سخن پروری۔

معانی و بیان وبدیع: رسالہ در، جرجانی، میر سید شریف، (م۱۴۱۳ء) کی لکھی ہوئی سکا کی کی معروف زمانہ کتاب "مفتاح العلوم" کی شرح ہے۔ اس شرح میں معانی وبیان اور بدیع کے بارے میں تین باب ہیں۔ پہلا باب معانی پر، دوسرا باب علم بیان پر اور تیسرا علم بدیع پر ہے۔ اس کتاب کا آغاز ان سطور سے ہوتا ہے:

بدانکه علم معانی علمی ست که آن خواص ترکیب آن شناخته فی شود و خاصیت ترکیب آن است که شنونده را آن معنی به ذهن متبادر گردد،

یعنی جان لیں کہ علم معانی وہ علم ہے کہ جس میں اس کی خاص تراکیب پہچانی جائیں اور ترکیب کی خاصیت یہ ہے کہ سننے والے کے ذہن میں اسکے معنی اتر جائیں۔

مفتاح البدایع، وحید تبریزی کی ایسی کتاب ہے جس میں علم بیان، علم معانی اور علم بدیع پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ اس میں مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت مذکورہ علوم کو سمجھنے کی بڑی احسن کوشش کی گئی ہے۔ در صنایع ادبی، نامبوب، باسر بندهای درخور: ترصیع، تجنیس تام وناقص وزاید، مرکب ومضاعف ومشاکلت، متقارب سجع متوازن، سجع مطرف، مقلوب بعض، مقلوب کلی، مقلوب مسجع، مقلوب مستوی، صنعت تضاد، تضمین مزدوج، استعارہ، مراعات نظیر، الهام، تشبیہ، کنایہ، تشبیہ تسویہ، حشو قبیح، حشو متوسط، حشو ملیح وغیرہ۔

رسالہ صغیرہ، عبدالرحمان جامی کی ضایع شعری اور علم عروض کے بارے میں ایک مختصری کتاب ہے! اس کتاب میں ضائع بدائع کے مقابلے میں علم عروض اور علم قوانی پر زیادہ بحث کی گئی ہے۔

بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، حسین کاشفی بیهقی کی کتاب ہے۔ یہ کتاب شجاع الدولہ امیر سید حسن بن اردشیر کے لیے لکھی گئی ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ شمس قیس رازی کی "المعجم" کو ہی دوبارہ لکھا گیا ہے۔ یہ کتاب ایک مقدمہ، دو باب اور ایک خاتمہ پر مشتمل ہے۔ مقدمہ چار حصوں میں ہے۔ پہلا حصہ شعر کی تعریف، دوسرا شعر کی اقسام، تیسرا شعر کی انواع اور چوتھا باب بعض الفاظ کے ذکر کے بارے میں ہے۔ جو اس گروہ میں مستعمل اور رائج تھے۔ پہلا باب صنایع شعری کے بارے میں ہے، دوسرا باب شعر کے عیوب کے

بارے میں ہے اور خاتمہ قافیہ کی بحث پر ہوتا ہے اور اس باب کے سات حصے ہیں۔ اس کتاب کا آغاز ان الفاظ سے ہوتا ہے۔ الحمد لمبدع البدائع والشکر لمنشی الصنائع۔

صنائع شعری، علی کاشفی بیہقی کی محسنات شعری پر بڑی معتبر تصنیف ہے۔ اس کتاب کا پہلا حصہ صنائع شعر سے شروع ہوتا ہے۔ کتاب کے آغاز میں علی کاشفی اپنا نام لیتا ہے اور کہتا ہے کہ فضلاء نے اس فن پر کتابیں لکھی ہیں۔ انہوں نے (علی کاشفی) رسالہ ''بدائع الفکر (الافکار) فی صنائع الاشعار'' میں ان کا خلاصہ پیش کیا ہے۔ تقریباً دوسو صنعتیں اس میں بیان ہوئی ہیں اور اس فقیر نے اس حصے میں سے بیس عجیب وغریب صنعتیں مذکورہ رسالہ سے انتخاب کر کے اس کتاب میں لکھی ہیں۔ یہ صنعتیں مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ تقسیم ۲۔ مبین (تبیین) کہ آن رالغز گویند۔ ۳۔ تنسیق ۴۔ اغراق، ۵۔ ایہام، ۶۔ تشبیہ ۷۔ لزوم مالا یلزم ۸۔ مراعات النظیر۔ ۹۔ سیاقت الاعداد، ۱۰۔ ذی اللسانین ۱۱۔ تعریف ۱۲۔ تفصیل ۱۳۔ توصیل ۱۴۔ موقوف ۱۵۔ موقوف مقطع، ۱۶۔ مقطع ۱۷۔ موصل، ۱۸۔ صنعت منقوط ۱۹۔ صنعت مجرد ۲۰۔ صنعت حذف۔

حدائق البلاغہ، میر شمس الدین فقیر شاہجہان آبادی المعروف فقیر دہلوی (م ۱۷۶۹ء) کی معرکتہ الارا کتاب ہے۔ فن بلاغت پر ''اعجاز خسروی'' کے بعد ہندوستانی مصنفین کی کتب میں سب سے زیادہ معتبر اور وقیع کتاب تصور ہوتی ہے۔ یہ کتاب اب تک چار مرتبہ شائع ہو چکی ہے۔ یہ پانچ حدائق اور ایک خاتمہ پر مشتمل ہے ان حدائق کی تفصیل اس طرح سے ہے: حدیقہ یکم درعلم بیان، در چہار شجرہ، ۱۔ تشبیہ ۲۔ استعارہ ۳۔ مجاز، ۴۔ کنایہ، دوم در بدیع وصنائع دردو ''چمن'' ۱۔ بدائع معنوی ۲۔ بدائع لفظی۔ حدیقہ سوم در عروض، پنج ''خیابان'' ۱۔ اوزان ۲۔ تغیراتی کہ دراوزان بحور واقع شود ۳۔ کیفیت تقطیع ۴۔ تفصیل اوزان بحور، ۵۔ اوزان رباعی۔ حدیقہ چہار در علم قوافی، در چند ''شعبہ'' ۱۔ حروف قافیہ ۲۔ حرکات قافیہ ۳۔ اوصاف روی، ۴۔ عیوب قافیہ، ۵۔ ردیف، حدیقہ پنجم درمعما، در پنج ''جدول'' ۱۔ اعمال تسہیلی ۲۔ اعمال تحصیلی ۳۔ اعمال تکمیلی ۴۔ اعمال تذییلی، ۵۔ درشرح لغز خاتمہ درسرقات شعری۔

۱۸۸۷ء میں اس کتاب کو اردو کے معروف ادیب امام بخش صہبائی نے اردو میں ترجمہ کیا اور نولکشور پریس کانپور سے شائع کرایا۔ حدائق البلاغت، کا آغاز ان الفاظ سے ہوتا ہے: ''حمدی کہ رخسار شاھد بیان راغازہ پیرائی نماید وستائشی کہ قامت دلفریب معشوقہ ء سخن را بہ حلل بدائع آراید۔''

فن بلاغت پر فقیر دہلوی کی دوسری کتاب ''خلاصۃ البدایع'' ہے۔ یہ کتاب صنائع ومحسنات شعری وسرقات کے بارے میں انتخاب ہے۔ دراصل یہ کتاب مفتاح العلوم از سکاکی اور مطول از تفتازانی کا خلاصہ ہے۔ یہ کتاب ایک مقدمہ سمیت دو فصلوں اور ایک خاتمہ پر مشتمل ہے۔ مقدمہ میں فصاحت وبلاغت کی تعریف ہے۔ پہلی فصل میں صنائع معنوی ہے اور دوسری صنائع لفظی۔ دوسری فصل میں ہے جبکہ خاتمہ سرقات شعری پر مشتمل ہے۔ ابوطالب اصفہانی تبریزی نے اس کتاب کا ذکر اپنی کتاب ''خلاصۃ البدایع'' میں کیا ہے۔ اس کتاب کا آغاز ان الفاظ سے ہوتا ہے۔ :سبحان اللہ من ناقص را کہ عمری بی مثال بہ صیغہ چیچدانی صرف ملازمت جہل نمودہ ام، مصدر حمد ثنای متکلمی باید شد:

''بلاغ المعانی'' بہادر علی کی لکھی ہوئی تصنیف ہے۔ یہ کتاب ایک مقدمہ، تین ابواب اور ایک خاتمہ پر مشتمل ہے۔ باب اول میں علم عروض سے بحث کی گئی ہے، باب دوم میں علم قافیہ ہے اور باب سوم صنائع بدائع کے مباحث پر مشتمل ہے۔ جبکہ خاتمہ نثر نویسی، نظم کے آداب اور عروض وقافیہ کے آداب کے بیان کے بارے میں ہے۔ اس کتاب کا آغاز اس طرح سے ہے: ہزاران شکر وسپاس بہ حضرت واجب بیقیاس، کہ لطف عمیم وفضل بیش از بیش، جمیع نبی نوع بشر را بہ تشریف ''ولقد کرمنا بنی آدم''

''صنایع شعری'' فیض اللہ خان کی محسنات شعری پر ایسی کتاب ہے جسے خواجہ میر دردؔ دہلوی کے مرید محمد نصیر محمدی کی درخواست پر لکھا گیا۔ اس کتاب میں صنایع لفظی و معنوی کی تشریح استاد شعراء کے کلام سے لی گئی مثالوں سے کی گئی ہے۔ فن عروض اور فن بلاغت پر فیض اللہ خان کی دوسری کتاب ''عروض و بدیع'' ہے۔ اس کتاب کے مشمولات کی تفصیل اس طرح سے ہے۔ ۱۔ بیان علم قوانی ،۲۔ اقسام نظم ،۳۔ صنایع شعری ۔ اس کتاب کا آغاز ان الفاظ سے ہوتا ہے: صدف در بیان علم قوانی و قافیہ را عجمان بساوند تر کان سرا وارہ و ہندیان تک گویند۔

دبیر عجم ،اصغر علی روحی کی علم بلاغت پر ایک وقیع اور معروف تصنیف ہے۔ یہ کتاب پانچ حصوں پر مشتمل ہے۔ جن کی تفصیل اس طرح سے ہے۔ ۱۔ متفرقات از خفت و ثقل الفاظ ، ترادف الفاظ ، علم ادب ،شئون ادبیات ، خصایص زبان فارسی کہ بدلن از تازی امتیاز دارد ، تصرفات فارسیان ۔ ۲۔ علم معانی ،از فصاحت و بلاغت ۔ ۳۔ علم بیان از تشبیہ و مشبہ و مسائل تشبیہ، حقیقت و مجاز ، کنایہ ،۴۔ علم بدیع و صنایع معنوی از توریہ و ایہام و جز آن ، صنایع لفظی از تجنیس و ردالعجز و جز آن ،۵۔ موازنہ و تنقید ، کہ سنجیدن دو کلام است اہم مقاصد بلاغت می باشد۔

یہ کتاب جو ۴۰۴ صفحات پر محیط ہے۔ لاہور سے ۱۹۲۸ء میں پہلی مرتبہ شائع ہوئی۔ یہ کتاب اپنی زبان اور بیان کے اعتبار سے لاجواب ہے۔ اس کتاب کا شمار فارسی کی جدید تصانیف میں ہوتا ہے۔ مصنف نے ان الفاظ سے اس کا آغاز کیا ہے: ای آنکـــــہ نیستی ماء دلیل ھستی تست، و ناتوانی ما، برھان توانائی تو ۔ یعنی ہماری نیستی (ہمارا معدوم ہونا) تیری ہستی (تیرے وجود) کی دلیل ہے اور ہماری کمزوری تیری توانائی کی دلیل ہے۔

''نہجار گفتار'' نصر اللہ تقوی کی ایک مفصل تصنیف ہے۔ اس کتاب میں علم معانی ، علم بیان اور علم بدیع کے بارے میں تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔ علم بدیع کے حوالے سے اسی کتاب میں ایک سو محسنات شعر کا ذکر کیا گیا ہے۔ مصنف نے اس کتاب کو وقیع بنانے کے لیے فارسی کے ساتھ ساتھ عربی فن بلاغت سے بھی استفادہ کیا ہے۔

مذکورہ بالا کتب فارسی فن بلاغت کی وہ تصانیف ہیں ، جن میں علم معانی ، علم بیان اور علم بدیع پر سیر حاصل بحثیں کی گئی ہیں۔ آغاز ہی سے اہل فارس نے عربی فن بلاغت کے گہرے اثرات قبول کیے اور عربی بلاغتی نظام کو من وعن قبول کیا۔ اس قبولیت کے پس منظر میں ایران کے علماء و فضلاء کا اپنا تخلیقی اور فنی شعور بھی کار فرما تھا۔ ایران کے لوگ خوش وضع اور خوش مذاق ہیں۔ اس لیے اہل عرب کے متعین کردہ اصول بسلسلہ محسنات شعری کو قبول کرنا ان کے لیے ایک فطری امر تھا۔ بقول مولانا شبلی نعمانی:

> ''ایران ہزاروں برس سے آباد اور متمدن چلا آتا ہے اور جس طرح اٹلی کو مصوری سے ، روم کو حکومت سے ، یہود کو مذہب سے ، مصر کو صنعت سے خاص مناسبت تھی ۔ ایران نفاست پسندی ، تکلف اور نزاکت میں ضرب المثل تھا۔ شان وشوکت کے اظہار کے لیے آج تک کلاہ کیلانی ، تاج خسروی ، مسند جم ، درفش کادیانی سے زیادہ پر شان الفاظ کسی زبان نے نہیں پیدا کیے۔ اس بنا پر یہ قطعی ہے کہ فارسی زبان کے الفاظ دنیا کی اور زبانوں کے مقابلہ میں زیادہ لطیف ، زیادہ نازک ، زیادہ پر شوکت زیادہ شیریں ہیں ۔ یہ نکتہ بھی لحاظ کے قابل ہے کہ فارس ایک مدت تک تاتاریوں اور ترکوں کی جولانگاہ رہا۔ ہلاکو سے لیکر سلطان

حسین مرزا تک فرمانروا رہے۔ ہندوستان کے سلاطین تیموریہ ترک تھے۔ اوران کی مادری زبان ترکی تھی۔ ان کا اقتضا یہ تھا کہ فارسی زبان میں نہایت کثرت سے ترکی الفاظ داخل ہو جاتے۔ لیکن فی صدی دس الفاظ بھی مشکل سے لکھیں گے، اس کی یہی وجہ ہے کہ فارسی کی نزاکت اور لطافت ترکی الفاظ کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی۔ بخلاف اس کے عربی زبان کے الفاظ سیکڑوں ہزاروں بھر گئے۔ حالانکہ ایران میں عرب کی حکومت بہت کم رہی اور جب تھی بھی تو دفتر فارسی ہی میں تھا۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ عربی زبان کی فصاحت، فارسی سے پیوند کھا سکتی تھی۔ اس لیے فارسی کو ایسے مہمان لطیف کی پذیرائی میں کچھ عذر نہیں ہو سکتا تھا۔ فارسی کی لطافت پسندی کو اس سے قیاس کرنا چاہیے کہ اس نے خود اپنی زبان کے ثقیل اور گراں الفاظ چھوڑ دیئے اور ان کی بجائے عربی الفاظ اختیار کر لیے۔''[۱۱۲]

فارسی شاعری میں آغاز ہی سے تشبیہات، استعارات اور علم بدیع کا استعمال ہونے لگا۔ اس کی بنیادی وجہ یہی تھی کہ فارسی شاعری نے عربی شاعری کے اثرات بڑی تیز رفتاری سے قبول کیے اور اپنی خوش مذاقی کے باعث ان میں بڑے لطیف اضافے بھی کیے۔ چند فارسی شعراء کے ہاں تشبیہات کی مثالیں دیکھیے:

بہ صورت بید مجنوں آبشار راست

رطوبت برگ رازبس روان کرد

یہاں پر آبشار کو بید مجنوں سے تشبیہ دی گئی ہے۔

چون پرند نیلگوں براوئی بوشید مرغزار

پرنیان ہفت رنگ اندر سر آرد کو ہسار

اس شعر میں مرغزار کے نیلے پھولوں کو نیلے رنگ کے ریشمی کپڑے سے تشبیہ دی گئی ہے۔[۱۱۳]

در ابرو کمان دو گیسو کمند

بیالا بکر دار سرو بلند

اس شعر میں ابرو کو کمان سے اور بلند قد کو سرو کے درخت سے خوب صورت تشبیہ دی گئی ہے۔

علم بدیع کے حوالے سے عارف نوشاہی نے قصیدۂ مصنوع فقیر دہلوی در مدح حضرت علیؑ میں موجود بہت سی صنعتوں کی نشاندہی کی ہے۔ اس قصیدہ میں متعدد صنعتوں کو استعمال میں لایا گیا ہے۔ جن سے واضح ہے کہ فارسی شاعری میں اس علم کا استعمال کثرت سے ہوا ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

دل ز شوقم پراست و کیسہ تہی

صبر من اندک است و غم بسیار

(التفاد)

چشم میگون و روی زیبائش
ساغر بادہ است و فصل بہار
چشمہ آب خضر تاریکی است
خط مشکین و لعل شکر بار
(لف ونشر)

بر رخت زلف ازان پریشانست
کہ کند روز عاشقان را تار
(حسن التعلیل)

گوہر اشک چیست مرجان را
برتو یا قوت لب کنیم نثار
(مراعات النظیر)

ہر کہ عاید برآستان تو بار
شاخ امید او گل آرد بار
(تجنیس تام)

ای خدارا تو مظہر اسرار
بتو نارد پیمبر مختار
(ذوقافیتین)

تابداحی ات بر آرم نام
شعر گفتن مراشدہ است شعار [۱۱۴]

(اشتقاق)

فارسی میں بھی علم بیان اور علم بدیع کا استعمال شاعری میں پہلے ہوا ہے اور ان علوم کے مباحث پر نثر میں کام کا آغاز بعد میں ہوا۔ عرصہ دراز تک ان علوم کے منابع اور مآخذ، شاعروں کی تنقید (اقوال، موازنہ اور ادبی مباحثے) تنقیدی کتب اور فارسی شعراء کے تذکرے وغیرہ رہے ہیں۔ ہم نے گذشتہ صفحات میں انہی منابع اور مآخذ کے ساتھ ساتھ بیان و بدیع پر باقاعدہ کتب کا اجمالاً ذکر بھی کیا ہے تاکہ ان علوم کی تاریخ کی تدوین ہو سکے۔

اردو شعر و ادب میں بھی آغاز ہی سے ہمیں علم بیان اور علم بدیع کا استعمال نظر آتا ہے۔ اردو میں بھی ان علوم کا آغاز شاعری میں پہلے ہوا اور ان کے مباحث پر تحقیقی و تنقیدی کام بہت بعد میں ہوا۔ جس کی تفصیل آئندہ ابواب میں پیش کی گئی ہے۔

مآخذ و حواشی

۱۔ ساجداللہ تفہیمی، ڈاکٹر، فرہنگ اصطلاحات علوم ادبی (اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۹۹۶ء) ص ۸۹

۲۔ ایضاً، ص ۸۹

۳۔ عبدالمجید (مولف) جامع اللغات، (لاہور: ملک دین محمد اینڈ سنز، س۔ن)

۴۔ عبدالحق، مولوی، صدیقی، ابواللیث، ڈاکٹر، مدیران اعلیٰ؛ اردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد دوم، (کراچی: ترقی اردو بورڈ، ۷۸۔۱۹۷۹ء)

۵۔ نیر، نورالحسن، مولوی (مولف) نوراللغات (اسلام آباد: نیشنل بک فاونڈیشن، ۱۹۷۶ء)

۶۔ فیروزالدین، مولوی (مولف) فیروزاللغات (فارسی) (لاہور: فیروز سنز، ۱۹۵۲ء)

۷۔ تصدق حسین رضوی، مولوی (مولف) لغات کشوری (لاہور: سنگ میل، ۱۹۸۲ء)

۸۔ ساجداللہ تفہیمی، ڈاکٹر، فرہنگ اصطلاحات علوم ادبی، ص ۳۰۴

۹۔ بحوالہ، حنیف گنگوہی، مولانا محمد نیل الامانی شرح اردو، جلد دوم (کراچی: مکتبہ بحر العلوم، س۔ن) ص ۱۲۷

۱۰۔ پارہ ۳؛ سورۃ البقرہ، آیت نمبر ۲۳

۱۱۔ پارہ ۱۳؛ سورۃ ابراھیم، آیت نمبر ۱۸

۱۲۔ پارہ ۱۶؛ سورۃ مریم، آیت نمبر ۴

۱۳۔ پارہ ۱۶؛ سورۃ طٰہٰ، آیت نمبر ۵

۱۴۔ پارہ ۱؛ سورۃ البقرہ، آیت نمبر ۱۹

۱۵۔ پارہ ۲۷؛ سورۃ الرحمٰن، آیت نمبر ۲۷

۱۶۔ پارہ ۱۹؛ سورۃ شعراء، آیت نمبر ۱۶

۱۷۔ پارہ ۲۵؛ سورۃ الشوریٰ، آیت نمبر ۵

۱۸۔ پارہ ۱؛ سورۃ البقرہ، آیت نمبر ۱۶

۱۹۔ پارہ ۷؛ سورۃ المائدہ، آیت نمبر ۱۱۶

۲۰۔ پارہ ۸؛ سورۃ الانعام، آیت نمبر ۱۲۲

۲۱۔ پارہ ۲۹؛ سورۃ الحاقۃ، آیت نمبر ۱، ۲، ۳

۲۲۔ پارہ ۳۰؛ سورۃ القارعۃ، آیت نمبر ۱، ۲، ۳

۲۳۔ پارہ ۱۷؛ سورۃ القمر، آیت نمبر ۲۴

۲۴۔ پارہ ۱۲؛ سورۃ الانبیاء، آیت نمبر ۶۲

۲۵۔ پارہ ۲۱؛ سورۃ الروم، آیت نمبر ۵۵

۲۶۔ پارہ۱۲،۱۳؛ سورۃ یوسف، آیت نمبر ۳۸

۲۷۔ پارہ۲۶؛ سورۃ الحجرات، آیت نمبر ۱۴

۲۸۔ بحوالہ، ایچ۔اے۔آر۔گب، مقدمہ تاریخ ادبیات عرب سید محمد اولاد گیلانی، مترجم؛ (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۵۹ء) ص ۲۵۰

۲۹۔ مصطفیٰ خان، ڈاکٹر" قرآن اور حدیث میں صنائع بدائع" مشمولہ، تنقید و تحقیق؛ ڈاکٹر اسلم فرخی، مرتب؛ کراچی: ۲۰۰۱ء) ص ۱۶۵

۳۰۔ ایچ۔اے۔آر۔گب، مقدمہ تاریخ ادبیات عرب، ص ۵۴۔۵۵

۳۱۔ بحوالہ، ایچ۔اے۔آر۔گب، مقدمہ تاریخ ادبیات عرب، ص ۵۴

۳۲۔ ساجداللہ فہیمی، دکتر، فرہنگ اصطلاحات علوم ادبی، ص ۹۰

۳۳۔ ایضاً، ص ۹۰

۳۴۔ نیر، نورالحسن، مولوی (مولف)، نوراللغات

۳۵۔ سید احمد دہلوی (مولف) فرہنگ آصفیہ (لاہور: مکتبہ حسن سہیل لمیٹڈ، س ن)

۳۶۔ عبدالمجید (مولف) جامع اللغات

۳۷۔ یوسفی اور دیگر، مترجمین؛ المنجد (عربی، اردو) (کراچی: دارالاشاعت، ۱۹۷۵ء)

۳۸۔ بحوالہ، حنیف گنگوہی، مولانا محمد، نیل الامانی شرح اردو، جلد دوم، ص ۱۳۷

۳۹۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر اور دیگر، رئیسِ ادارہ تحریر؛ اردو دائرہ معارف اسلامیہ، جلد پنجم (لاہور: دانش گاہ پنجاب، ۱۹۶۹ء)، ص ۱۷۸

۴۰۔ حسن انوشہ، سرپرست: فرہنگنامہ ادبی فارسی (تہران: سازمان، چاپ وانتشارات ۱۳۷۶ش) ص ۲۷۰

۴۱۔ ایضاً، ص ۲۷۰

۴۲۔ صہبائی، امام بخش، حدائق البلاغت (کانپور: منشی نول کشور پریس، ۱۸۸۷ء) ص ۳.....۴

۴۳۔ نجم الغنی، مولوی، بحرالفصاحت، جلد دوم (لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء) ص ۱۴۷

۴۴۔ سحر، دبی پرشاد، معیار البلاغت (لکھنو: مطبع نامی منشی نول کشور، ۱۹۰۶ء) ص ۲

۴۵۔ صغیر احمد جان، صحیفہ فنون ادب (پشاور: منظور عام پریس، ۱۹۵۸ء) ص ۱۸۳

۴۶۔ عابد علی عابد، سید، البیان (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۹ء) ص ۱۷

۴۷۔ ساجداللہ فہیمی، دکتر، فرہنگ اصطلاحات علوم ادبی، ص ۸۵

۴۸۔ نیر نورالحسن، مولوی، (مولف) نوراللغات

۴۹۔ فیروزالدین، مولوی (مولف) فیروزلغات (فارسی)

۵۰۔ تصدق حسین، رضوی (مولف) لغات کشوری

۵۱۔ عبدالمجید (مولف) جامع اللغات

۵۲۔ یوسفی اور دیگر، مترجمین؛ المنجد (عربی۔اردو)

۵۳۔ حنیف گنگوہی، مولانا محمد، نیل الامانی شرح اردو، ص ۲۵۲

۵۴۔ علم بیان اور علم بدیع کی عربی زبان کے حوالے سے تاریخ آئندہ صفحات میں دیکھیے۔

۵۵۔ حنیف گنگوہی، مولانا محمد، نیل الامانی شرح اردو، ص ۳۵۶

۵۶۔ ایضاً، ص ۳۵۷

۵۷۔ بحوالہ، حنیف گنگوہی، مولانا محمد، نیل الامانی شرح اردو، ص ۳۵۵

۵۸۔ حنیف گنگوہی، مولانا محمد، نیل الامانی شرح اردو، ص ۳۵۵

۵۹۔ عابد علی عابد، سید، اصول انتقاد ادبیات (لاہور: سنگ میل، ۱۹۹۷ء) ص ۲۳۶

۶۰۔ علی الجارم و مصطفیٰ امین، البلاغۃ البالغۃ، عبدالصمد صارم الازہری، مترجم؛ (لاہور: آزاد بک ڈپو، س۔ن) ص ۱۷۳

۶۱۔ حسن انوشہ، سرپرست؛ فرہنگنامہ ادبی فارسی، ص ۲۳۲

۶۲۔ اصغر علی روحی، مولانا، دبیر عجم، صاحبزادہ ابوسعید رشید جالندھری، مترجم؛ (لاہور: آزاد بک ڈپو، س۔ن) ص ۸۶

۶۳۔ صہبائی، امام بخش، حدائق البلاغت (کانپور: مطبع نامی منشی نول کشور، ۱۸۸۷ء) ص ۷۷

۶۴۔ دیکھیے: معیار البلاغت، ص ۴۳۔۴۴، ہنجار گفتار ص ۲۰۶ اور دبیر عجم ص ۲۸۲

۶۵۔ حنیف گنگوہی، مولانا محمد، نیل الامانی شرح اردو ص ۱۲۶

۶۶۔ نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۸۹۲

۶۷۔ مرزا بیگ، محمد سجاد، تسہیل البلاغت (دہلی: صفوۃ اللہ بیگ صوفی پبلشرز، ۱۳۳۹ھ) ص ۱۶۷

۶۸۔ محمد عسکری، مرزا، آئینہ بلاغت (لکھنو: اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۳۶ء) ص ۴۸

۶۹۔ صغیر احمد جان، صحیفہ فنون ادب، ص ۲۲۳

۷۰۔ خورشید خاور امروہوی، ڈاکٹر، مقدمۃ الکلام عروض وقافیہ (کراچی: بزم تزین ادب، ۱۹۹۳ء) ص ۲۴۹

۷۱۔ سحاب، منصف خان، نگارستان (لاہور: دار التذکیر، ۱۹۹۸ء) ص ۱۶۳

۷۲۔ عابد علی عابد، اصول انتقاد ادبیات، ص ۲۲۵

۷۳۔ وہاب اشرفی، پروفیسر، تفہیم البلاغت (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۹ء) ص ۱۲

۷۴۔ عابد علی عابد، سید، البدیع (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۵ء) ص ۴۹......۵۰

۷۵۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ، جلد چہارم، ص ۲۳۶

۷۶۔ زیارت، استاذ احمد حسن، تاریخ ادب عربی، عبدالرحمان طاہر سورتی، مترجم؛ (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۶۱ء) ص ۴۹۶

۷۷۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، اشارات تنقید (لاہور: سنگ میل، ۲۰۰۰ء) ص ۱۳۱......۱۳۲

۷۸۔ ایضاً، ص ۱۳۲

۷۹۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر اور دیگر، رئیس ادارہ تحریر؛ اردو دائرہ معارف اسلامیہ، جلد چہارم، ص ۲۳۷

۸۰۔ یہ کتاب ۱۹۳۸ء میں روسی مستشرق پروفیسر اگناٹیوس کراچوسکی نے شائع کی۔ اس پر آغاز میں انگریزی زبان میں مقدمہ لکھا گیا ہے۔ اس مقدمے میں اس کتاب پر اور اس قلمی نسخہ پر بحث کی گئی ہے جس سے یہ کتاب نقل کی گئی ہے۔ کتاب کے آخر میں ابن معتز کے سوانحی

حالات بھی رقم ہیں۔

۸۱۔ حنیف گنگوہی، مولانا محمد، نیل الامانی شرح اردو، ص ۱۱

۸۲۔ زیارت، استاذ احمد حسن، تاریخ ادب عربی، عبدالرحمٰن طاہر سورتی، مترجم؛ ص ۴۹۷

۸۳۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، رئیس ادارہ تحریر؛ اردو دائرہ معارف اسلامیہ، جلد چہارم، ص ۷۳۷

۸۴۔ شبلی نعمانی، مقالات شبلی (ادبی) جلد دوم (اعظم گڑھ: در مطبع معارف، ۱۹۵۰ء)، ص ۴۔۵

۸۵۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، اشارات تنقید، ص ۱۲۵

۸۶۔ جالبی، جمیل، ڈاکٹر، ارسطو سے ایلیٹ تک (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۹۷ء) ص ۱۱۸۔۱۱۹

۸۷۔ بحوالہ، عابد صدیق مغربی تنقید کا مطالعہ، افلاطون سے ایلیٹ تک (لاہور: امجد بک ڈپو، ۱۹۸۲ء) ص ۳۸

۸۸۔ جالبی، جمیل، ڈاکٹر، ارسطو سے ایلیٹ تک، ص ۱۵۲

۸۹۔ عابد صدیق، مغربی تنقید کا مطالعہ، افلاطون سے ایلیٹ تک، ص ۵۱

90- J.A. Cudden, Penguin Dict. of Literary Terms and Literary Theory (London: Penguin Group, 1991) 3rd Edition, Page, 144.

۹۱۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، رئیس ادارہ تحریر؛ اردو دائرہ معارف اسلامیہ، جلد چہارم، ص ۷۳۷

۹۲۔ شبلی نعمانی، مقالات شبلی (ادبی) جلد دوم، ص ۱۴-۱۷

۹۳۔ ایضاً، ص ۱۹-۲۰

۹۴۔ ایضاً، ص ۲۴

۹۵۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، رئیس ادارہ تحریر؛ اردو دائرہ معارف اسلامیہ، جلد چہارم، ص ۷۳۹-۷۳۹

۹۶۔ خلیل الرحمٰن البلاغۃ (اسلام آباد: جامعہ العلامہ اقبال المفتوحۃ، ۲۰۰۱) ص ۲۱

۹۷۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، رئیس ادارہ تحریر؛ اردو دائرہ معارف اسلامیہ، جلد چہارم، ص ۷۴۰

۹۸۔ حنیف گنگوہی، مولانا محمد، نیل الامانی شرح اردو ص ۱۵

۹۹۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، رئیس ادارہ تحریر؛ اردو دائرہ معارف اسلامیہ، جلد چہارم، ص ۷۴۱

۱۰۰۔ محمد ریاض ڈاکٹر۔ صدیق شبلی، ڈاکٹر، فارسی ادب کی مختصر ترین تاریخ (لاہور: سنگ میل، ۱۹۸۷ء) ص ۲۲

۱۰۱۔ شبلی نعمانی ''شعر العجم'' حصہ اول (لاہور: تاج بک ڈپو، ۱۳۲۵ھ) ص ۲۶

۱۰۲۔ اس موضوع پر ایک اور کتاب ''جنگ نامہ'' بہرامی نے تصنیف کی تھی لیکن اس کا بھی عرف تذکروں میں ہی نام باقی رہ گیا ہے۔
ادب نامہ ایران از مقبول بیگ بدخشانی (لاہور: نگارشات، س، ن) ص ۱۹۴

۱۰۳۔ شبلی نعمانی، شعر العجم، حصہ اول، ص ۵۷

۱۰۴۔ محمد ریاض ڈاکٹر۔ صدیق شبلی، ڈاکٹر، فارسی ادب کی مختصر ترین تاریخ، ص ۱۷

۱۰۵۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، اشارات تنقید، ص ۱۳۷

۱۰۶۔ مرزامقبول بیگ بدخشانی ''ادب نامہ ایران'' (لاہور: نگارشات، س۔ن) ص ۵۵۰

۱۰۷۔ ایضاً، ۵۴۹

۱۰۸۔ سیدعبداللہ، ڈاکٹر، اشارات تنقید، ص ۱۳۷

۱۰۹۔ مرزامقبول بیگ بدخشانی، ادب نامہ ایران، ص ۴۹۱

۱۱۰۔ زبیداحمد، ڈاکٹر ''عربی ادبیات میں پاک وہند کا حصہ'' شاہد حسین رزاقی، مترجم: (لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۱۹۹۱ء) ص ۲۰۹۔۲۱۰

۱۱۱۔ عابدعلی عابد، البدیع، ص ۴۷

۱۱۲۔ ایضاً حوالہ، ص ۴۷

۱۱۳۔ شبلی نعمانی، شعرالعجم، جلد چہارم، ص ۱۵۱۔۱۵۲

۱۱۴۔ بحوالہ، عارف نوشاہی قصیدہ مصنوع فقیر دہلوی در مدح حضرت علیؑ (ناشر نامعلوم، س۔ن) ص ۷۔۹

باب دوم

علم بیان اور علم بدیع کی تفاصیل

علم بیان

علم بیان کی تعریف ہم گذشتہ باب میں کر چکے ہیں۔اس کا خلاصہ یہ ہے کہ علم بیان اس علم کا نام ہے،جس کے جاننے اور سمجھنے سے ایک بات کوکئی طریقوں اور مختلف حوالوں سے بیان کرنے میں آسانی رہے اور ہر طریقہ اور ہر حوالہ دوسرے حوالے یا دوسرے طریقے کے مقابلے میں بات کوزیادہ واضح اور دلچسپ بنادے۔اگر مختلف طریقوں یا حوالوں میں معنی کے لحاظ سے موضوع ایک ہی نہیں ہوگا تو یہ بیان، علم بیان کے زمرے میں نہیں آئے گا۔اس علم کا مقصد یہ ہے کہ انسان زیادہ سے زیادہ دلالتوں سے فائدہ اٹھاتے ہوئے لفظ و معنی کی متنوع جہتوں اور پہلوؤں سے آگاہی حاصل کرے...... یہ دلالتیں مندرجہ ذیل ہیں۔

1. دلالت لفظی:

دلالت کا مطلب ہے ایک معلوم شئے سے نامعلوم شے کا واسطہ یا پتا چلانا۔مثلاً ہم "چیتا" بولتے ہیں تو اس لفظ کے سنتے ہی ایک درندے کا تصور ہمارے ذہن میں آجاتا ہے۔لہٰذا لفظ "چیتا" نے چیتے کے وجود پر دلالت کی ہے۔دلالت لفظی کی تین اقسام ہیں۔

(ا) دلالت وضعی (ب) دلالت طبعی (ج) دلالت عقلی

(ا) دلالت وضعی:

دلالت وضعی اس صورت کا نام ہے،جس کے تحت کسی لفظ کا ایسے معنی پر دلالت کرنا جس کے لیے وہ عالمِ وجود میں آیا ہے۔ جیسے " کوا" سے مراد ایک مخصوص پرندہ ہے۔دلالت کی اس صورت کی بھی تین اقسام ہیں۔

i. دلالت مطابقی ii. دلالت تضمنی iii. دلالت التزامی

(i) دلالت مطابقی:

دلالت مطابقی اس صورت کا نام ہے،جس کا مطلب ہے جو لفظ جس خاص معنی کے لیے بنا ہے اسی معنی کے لیے استعمال ہو۔مثلاً گائے سے ایک خاص جانور مراد ہے یا انسان کے لیے حیوان ناطق کہنا وغیرہ۔

(ii) دلالت تضمنی:

اس صورت کا مطلب یہ ہے کہ کوئی لفظ اپنے معنی کے جزو پر دلالت کرے یعنی جس چیز پر دلالت کرنے کے لیے وہ لفظ بنا ہے، اس پوری شئے پر دلالت نہ کرے صرف اس کے جزو پر دلالت کرے۔مثلاً کہا جائے کہ وہاب اشرفی، بھارت میں رہتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہاب اشرفی، بھارت کے کسی شہر میں رہتا ہے اور یہ شہر ملک بھارت کا ایک جزو ہے۔

(iii) دلالت التزامی:

دلالت التزامی وہ صورت ہے جب بعض الفاظ نہ تو وضعی ہوں اور نہ ہی وہ کسی خاص معنی کے لیے وضع کئے گئے ہوں بلکہ ان کے معنی کسی بیرونی تحریک کی وجہ سے ان پر لازم آتے ہوں مثلاً انسان کا دلالت کرنا، پڑھنے والے، ہنسنے والے یا رونے والے پر یہ

معانی انسان کی ذات میں داخل نہیں بلکہ یہ کسی خارجی تحریک کی وجہ سے انسان کی ذات میں لازم ہو گئے ہیں۔اس لحاظ سے معانی کو لازم کہیں گے اور انسان کو ملزوم، ملزوم اور لازم میں بعض اوقات درمیانی واسطے کم ہو جاتے ہیں اور بعض اوقات زیادہ۔واسطے کم ہوں گے تو دلالت واضح ہو جائے گی۔

(ب) دلالت طبعی:

اس دلالت کا تعلق انسان کی جذباتی اور احساساتی کیفیت سے ہے۔مراد یہ ہے کہ بعض لفظ کسی خاص معنی کے لیے نہیں بنائے جاتے بلکہ انہیں ہماری طبیعت خود بخود وضع کر دیتی ہے مثلاً آہا، واہ کے الفاظ خوشی اور سرمستی پر دلالت کرتے ہیں۔

(ج) دلالت عقلی:

دلالت عقلی وہ صورت ہے جس کی رو سے ہم اپنے شعور سے کسی دوسری چیز کی فہم حاصل کر لیتے ہیں مثلاً گھر سے باہر گلی میں شور برپا ہو تو ہم آوازوں کے زیر و بم سے یہ ادراک کر لیتے ہیں کہ یہ آواز گاڑی کے گزرنے کی ہے یا کسی جانور یا انسان کی آواز ہے۔

(2) دلالت غیر لفظی:

اگر دلالت کرنے والا کوئی لفظ موجود نہ ہو تو اسے دلالت غیر لفظی کہیں گے۔جیسے بادل، بارش لانے پر، شام رات کے آنے پر، دھواں آگ پر اور جسم کی تپش بخار کے آنے پر دلالت کرتی ہے۔

مندرجہ بالا ساری دلالتیں علم بیان کے تمام ارکان (تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل اور کنایہ) میں زیر بحث آتی ہیں۔تشبیہ میں مشترک خصوصیت کی بنا پر ایک شئے کو دوسری شئے کی مانند قرار دیا جاتا ہے۔لیکن استعارہ میں ایک شئے کو بعینہ دوسری شئے مراد لیا جاتا ہے۔ بلاغت کی بحث میں تشبیہ ابتدائی صورت ہے اور استعارہ اس کی بلیغ تر صورت ہے۔اسی طرح مجاز مرسل اور استعارے میں بھی امتیاز ہے۔ استعارہ میں لفظ حقیقی کے بجائے غیر حقیقی یا مجازی معنوں میں استعمال ہوتا ہے لیکن حقیقی اور غیر حقیقی معنوں میں تشبیہ کا تعلق ہوتا ہے جبکہ مجاز مرسل میں لفظ محض مجازی معنوں میں ہی استعمال ہوتا ہے اور لفظ کے حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کے سوا کوئی اور تعلق پایا جاتا ہے۔مجاز مرسل اور کنائے میں بھی ایک امتیاز پایا جاتا ہے۔کنایہ میں حقیقی اور مجازی دونوں معنی ہو سکتے ہیں جبکہ مجاز مرسل میں حقیقی معنی مراد نہیں لیے جا سکتے صرف مجازی معنی ہی مراد ہوں گے۔آئندہ صفحات میں علم بیان کے انہی ارکان سے مفصل بحث کی جائے گی۔

تشبیہ:

تشبیہ کے لغوی معنی مشابہت دینا یا تمثیل کے ہیں۔علم بیان کی اصطلاح میں کسی چیز کو کسی خاص صفت (اچھی یا بُری) کے اعتبار سے دوسری چیز کی مانند قرار دینا، تشبیہ کہلاتی ہے لیکن دوسری چیز میں پہلی چیز کے مقابلے میں صفت مسلمہ طور پر زیادہ جامع صورت میں موجود ہونی چاہیے۔مثلاً:

"اس کنویں کا پانی شہد کی طرح میٹھا اور برف کی مانند ٹھنڈا ہے۔اس جملے کا تجزیہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ شہد کی شیرینی اور برف کی ٹھنڈک مسلمہ طور پر پانی میں موجود ان صفتوں سے کہیں زیادہ ہے اس لیے تشبیہ کا یہ انداز ہر اعتبار سے جامع اور مکمل ہے۔ اسی چیز کو آگے بڑھاتے ہوئے اگر تشبیہ کا جائزہ اس پہلو سے لیا جائے تو بات کا ایک اور پہلو بھی سامنے آئے گا۔مثلاً یہ کہنا کہ اس چشمہ کا پانی

ٹھنڈک اور شیرینی میں فلاں چشمے کی مانند ہے تو یہ بات تشبیہ نہ ہوگی بلکہ "تشابہ" کہلائے گی۔ یعنی مشبہ بہ، مشبہ سے اس وصف میں زیادہ نہ ہو تو یہ تشبیہ نہ ہوگی۔ جیسے مرزا سودا کا یہ شعر ہے۔

انوری، سعدی و خاقانی و مداح ترا
رتبہء شعر و سخن میں ہیں بہم چاروں ایک ۱

اس شعر میں مذکورہ چاروں شعراء کو ایک دوسرے سے تشبیہ نہیں دی گئی بلکہ چاروں کو مساوی قرار دیا گیا ہے، اس لیے یہ "تشابہ" کی مثال ہے۔

تشبیہ کو مختلف ارکان میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ جو مندرجہ ذیل ہیں۔ مشبہ اور مشبہ بہ...... (اس کو طرفین تشبیہ بھی کہتے ہیں)
وجہ تشبیہ...... غرض تشبیہ...... ادات تشبیہ یا حرف تشبیہ:

اب ہم ان ارکان کی الگ الگ تعریفیں مع مثالیں پیش کریں گے۔

مشبہ اور مشبہ بہ:

کلام مشبہ وہ شے ہے، جس کو کسی دوسری شے سے تشبیہ دیں اور مشبہ بہ وہ چیز ہے جس سے کسی شے کو تشبیہ دیں مثلاً یہ کہیں کہ:

"سرمد کیا ہے، چودھویں کے چاند جیسا ہے"

اس جملے میں سرمد، مشبہ اور چودھویں کا چاند مشبہ بہ ہے۔ مشبہ اور مشبہ بہ کی دو اقسام ہیں: حسی اور عقلی، انسان کے حواس پانچ گردانے جاتے ہیں اس لیے حسی کی بھی پانچ صورتیں ہوں گی یعنی باصرہ، سامعہ، شامہ، ذائقہ اور لامسہ۔

1. مشبہ اور مشبہ بہ حسی، جس کا تعلق بصارت یعنی دیکھنے سے ہے۔

ترے سرو قامت سے اک قد آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں ۲

اس شعر میں محبوب کے قد کو سرو سے تشبیہ دی گئی ہے۔ جس کا تعلق دیکھنے سے ہے۔

2. مشبہ اور مشبہ بہ حسی، جس کا تعلق سماعت (سامعہ) یعنی سننے سے ہے۔

عشق اک شور کوئی چھپتا ہے
نالہء عندلیب ہے گلبانگ ۳

عشق کے شور کو نالہ عندلیب سے تشبیہ دی گئی ہے۔ جس کا تعلق سننے سے ہے۔

3. مشبہ اور مشبہ بہ حسی جس کا تعلق "شامہ" یعنی سونگھنے سے ہے۔

چھپے ہرگز نہ مثل بو وہ پردوں کے چھپائے سے
مزا پڑتا ہے جس گل پیرہن کو بے حجابی کا ۴

اس شعر میں محبوب کی بے حجابی کو خوشبو سے تشبیہ دی گئی ہے اور خوشبو کا علم سونگھنے سے ہوتا ہے۔

4. مشبہ اور مشبہ بہ حسی جس کا تعلق ذائقہ یعنی چکھنے سے ہے۔

جھوٹی شراب اپنی مجھے مرتے دم تو دے
یہ آب تلخ شربت قند و نبات دے [۵]

اس شعر میں محبوب کی جھوٹی شراب کو قند و نبات کے شربت سے تشبیہ دی گئی ہے۔ جس کا تعلق چکھنے سے ہے۔

5. مشبہ اور مشبہ بہ حسی جس کا تعلق لمس (لامسہ) یعنی چھونے سے ہے۔

کہوں کیا جلد کی اس کے صفائی
ہو جیسے دودھ پر ہلکی ملائی [۶]

اس شعر میں جلد کی صفائی کو دودھ کی ملائی سے تشبیہ دی گئی ہے اور اسے چھو کر ہی محسوس کیا جا سکتا ہے۔

طرفین تشبیہ عقلی:

طرفین تشبیہ حسی کے ساتھ ساتھ طرفین تشبیہ عقلی بھی مشبہ اور مشبہ بہ کی ذیل میں آتی ہیں یعنی طرفین تشبیہ عقلی وہ ہیں جو عقل سے معلوم ہوں اور انہیں دریافت کرنے کے لیے حواس خمسہ میں سے کسی حس کو دخل نہ ہو، طرفین تشبیہ کے اس پہلو کی تین صورتیں ہیں۔

الف: کلام میں مشبہ اور مشبہ بہ، دونوں عقلی کی مثال اس طرح سے ہے۔

وہ طب. جس پہ غش ہیں ہمارے اطبا
سمجھتے ہیں جس کو بیاض مسیحا!!
بتانے میں ہے بخل جس کے بہت سا
جسے عیب کی طرح کرتے ہیں اخفا [۷]

ان اشعار میں علم طب کو عیب سے تشبیہ دی گئی ہے قاری یا سامع اس تشبیہ کو حواس کی بجائے بذریعہ عقل ہی معلوم کر سکتا ہے۔

ب: مشبہ حسی اور مشبہ بہ عقلی کی مثال اس طرح سے ہے:

بات کرنے میں رقیبوں سے ابھی ٹوٹ گیا
دل بھی شاید اسی بدعہد کا پیاں ہو گا [۸]

اس شعر میں "دل" کو پیاں سے تشبیہ دی گئی ہے۔ دیکھا جائے تو "دل" حسی ہے اور ''پیاں'' عقلی۔ لہذا یہ شعر، مشبہ حسی اور مشبہ بہ عقلی کی مثال ہے۔

ج: مشبہ عقلی اور مشبہ بہ "حسی" کی مثال اس طرح سے ہے:

بس اگلے فسانے فراموش کر دو
تعصب کے شعلے کو خاموش کر دو [۹]

اس شعر میں تعصب مشبہ عقلی اور شعلہ مشبہ بہ حسی ہے۔

تشبیہ کی مندرجہ بالا اقسام کے علاوہ تشبیہ کی کچھ اقسام یہ بھی ہیں۔تشبیہ خیالی...... تشبیہ وہمی...... تشبیہ وجدانی......

(ا) تشبیہ خیالی:

تشبیہ خیالی اور تشبیہ وجدانی تقریباً ایک جیسی ہیں۔ بہر حال تشبیہ خیالی ایسی تشبیہ ہے جس میں مشبہ اور مشبہ بہ کا وجود صرف قوت متخیلہ کے ذریعے اختراع کیا جائے۔جیسے:

تشبیہ دے چکا ہوں میں مارِ دوسر کے ساتھ
زلفوں کو اس کی ہاتھ لگاتا ہوں ڈر کے ساتھ
(نفیسؔ) [۱۰]

اس شعر میں محبوب کی زلفوں کو مارِ دوسر سے تشبیہ دی گئی ہے جو ایک فرضی اور خیالی جانور ہے مگر مار اور لا تعداد سر خارج میں موجود ہیں۔مخیلہ نے انہیں ملا کر دوسر کے سانپ کا تصور بنا لیا۔مار اور سر، مار حسی ہیں۔ [۱۱]

ب: تشبیہ وہمی:

تشبیہ وہمی ایسی تشبیہ ہے جس میں مشبہ اور مشبہ بہ کا وجود قوت واہمہ خود ہی اختراع کر لیتی ہے۔تشبیہ خیالی اور اس میں یہ فرق ہے کہ تشبیہ خیالی کے اجزا تو خارج میں پائے جاتے ہیں مگر تشبیہ وہمی کے تمام اجزا خارج میں نہیں پائے جاتے۔مثلاً

صندل اس کی ہے مانگ میں کیا خوب
راہِ ظلمات میں یہ دَل دَل ہے
(امانتؔ)

اس شعر میں راہِ ظلمات میں دلدل کا خیال صرف تخیل کی اختراع ہے۔اس کے تمام اجزا بھی خارج میں نہیں پائے جاتے مثلاً ظلمات کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ [۱۲]

ج: تشبیہ وجدانی:

تشبیہ وجدانی وہ تشبیہ ہے جس میں مشبہ بہ کو صرف باطنی قوت سے محسوس کیا جا سکے۔ باطنی قوت جسے عرفِ عام میں وجدان کہتے ہیں مثلاً بھوک، افلاس، مسرت، غم وغیرہ۔ان تمام جذبات کا ادراک نہ حواس ظاہری سے کیا جا سکتا ہے نہ عقل محض سے، بلکہ صرف وجدان سے انہیں محسوس کیا جا سکتا ہے۔جیسے:

اس غیرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو [۱۳]

اس شعر میں شاعر نے آواز کو شعلہ سے تشبیہ دی ہے،جس کا لطف صرف وجدان ہی سے ممکن ہے۔

طرفین تشبیہ کے لحاظ سے تشبیہ کی اقسام:

طرفین تشبیہ کی تعداد کے لحاظ سے تشبیہ کی یہ اقسام ہیں۔

تشبیہ مفرد:

جس وقت کلام میں مشبہ اور مشبہ بہ تعداد کے لحاظ سے ایک ہوں تو اسے تشبیہ مفرد کہیں گے۔ جیسے:

ناز کی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اِک گلاب کی سی ہے [۱۴]

اس شعر میں نزاکتِ لب کو گلاب کی ایک پنکھڑی سے تشبیہ دی گئی ہے۔

تشبیہ مرکب:

مشبہ اور مشبہ بہ کا دو یا زیادہ اشیاء پر مشتمل ہونا تشبیہ مرکب کہلاتی ہے۔ جیسے،

وہ ہوا گرد سے جب وقت شکار آلودہ
تیر خاکی بنے مژگانِ غبار آلودہ [۱۵]

اس شعر میں مژگانِ غبار آلودہ مشبہ مرکب ہے اور تیر خاکی مشبہ بہ مرکب یعنی تیر پر خاکی ہونے کی قید یا شرط ہے۔

تشبیہ ملفوف:

تشبیہ ملفوف سے مراد ہے کہ پہلے چند مشبہ کا ذکر کرنا پھر اسی ترتیب سے مشبہ بہ استعمال کرنا۔ گویا لف ونشر کے طور پر۔ مثلاً

بُندا بالوں میں نہیں تعویز بازو میں نہیں
وہ ستارا صبح کا ہے یہ ستارا شام کا [۱۶]

اس شعر میں بالوں کا بندہ اور بازو کا تعویز دو مشبہ ہیں اور پھر انہی کی ترتیب سے صبح کا ستارہ اور شام کا ستارہ دو مشبہ بہ ہیں۔

تشبیہ مفروق:

تشبیہ مفروق وہ تشبیہ ہے جس کے تحت چند مشبہ اور مشبہ بہ کا ذکر اس طرح کیا جاتا ہے کہ ہر مشبہ بہ اپنے مشبہ کے بعد واقع ہوتا ہے۔ مثلاً

زلف سنبل، رخ ہے گل اور چشم بادامِ سیاہ
قد ہے سرو بوستان و لب ہے یاقوتِ یمن [۱۷]

اس شعر میں محبوب کی زلف مشبہ، سنبل بہ، رخ مشبہ، گل مشبہ بہ، چشم مشبہ، بادام سیاہ مشبہ بہ، قد مشبہ، سرو بوستان مشبہ بہ، لب مشبہ اور یاقوت یمن مشبہ بہ ہیں۔

تشبیہ تسویہ:

تشبیہ تسویہ وہ تشبیہ ہے جس میں کئی چیزوں کو ایک چیز سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ یعنی کلام میں مشبہ کئی ہوں لیکن مشبہ بہ واحد ہو جیسے:

عجب نہیں ہے کہ آرائش زمانہ ہے
حنائی پنجہ ہوں تاک و چنار و بید انجیر [۱۸]

اس شعر میں تاک و چنار و بید و انجیر چار مشبہ ہیں اور حنائی پنجہ ایک مشبہ بہ ہے۔

تشبیہ جمع:

تشبیہ جمع وہ تشبیہ ہے جس میں ایک چیز کو چند دوسری چیزوں سے تشبیہ دی جاتی ہے یعنی کلام میں مشبہ ایک ہو اور مشبہ بہ کئی ہوں۔ مثلاً:

زندگانی جس کو کہتے ہیں فراموشی ہے یہ !!
خواب ہے، غفلت ہے، سرمستی ہے، بے ہوشی ہے یہ [۱۹]

اس شعر میں "زندگانی" کو فراموشی، خواب، غفلت، سرمستی اور بے ہوشی سے تشبیہ دی گئی ہے یعنی شعر میں مشبہ ایک ہے اور مشبہ بہ پانچ۔

تشبیہ تفصیل:

تشبیہ تفصیل، وہ تشبیہ ہے جس کے تحت پہلے ایک چیز کو دوسری چیز سے تشبیہ اور پھر مشبہ بہ پر ترجیح دی جائے یعنی ایک چیز کو کسی دوسری چیز سے تشبیہ دینا اور پھر اس سے رجوع کر کے مشبہ کو مشبہ بہ پر ترجیح دینا۔ جیسے غالبؔ کے اس شعر سے ظاہر ہے۔

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
ساغرِ جم سے میرا جامِ سفال اچھا ہے [۲۰]

اس شعر میں شاعر نے اپنے شراب کے جام کو نہایت خوب صورتی سے جمشید بادشاہ کے شراب کے ساغر سے پہلے تشبیہ دی ہے اور پھر اسے "جامِ جم" سے بہتر قرار دیا ہے۔

تشبیہ اضمار:

مشبہ اور مشبہ بہ کے ذکر سے ایک چیز کو دوسری چیز سے تشبیہ دینا لیکن یہ ظاہر کرنا کہ مقصود بیان تشبیہ نہیں کچھ اور ہے یعنی ایک چیز کو دوسری چیز سے اس انداز سے تشبیہ دی جائے کہ تشبیہ سے بظاہر انکار معلوم ہو لیکن اس سے مقصود اثبات سامنے آئے۔ جیسے:

ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں میری آتا نہیں، گو آئے [۲۱]

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں محبوب کے آنے کا ذکر ہے لیکن تشبیہ کچھ اس انداز سے استعمال ہوئی ہے کہ بظاہر اس سے انکار نظر آتا ہے حالانکہ اثبات مقصود ہے۔

وجہ شبہ:

جو اوصاف مشبہ اور مشبہ بہ میں مشترک ہوں انہیں وجہ شبہ کہتے ہیں ۔ وجہ شبہ کے سلسلے میں صغیر احمد جان مفصل لکھتے ہیں :۔

"وجہ مشبہ اس صفت یا خصوصیت کو کہتے ہیں جس میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں شریک ہوں اور وہ صفت یا خصوصیت مقصود بھی ہو۔ یہ ممکن ہے کہ مشبہ بہ اور مشبہ میں متعدد صفات مشترک ہوں لیکن وہ سب وجہ شبہ نہیں ہوسکتیں ۔ وجہ شبہ وہی صفت ہوسکتی ہے جس کو قصداً وجہ مشابہت بنایا گیا ہو۔ مثلاً زید اور شیر میں کئی صفتیں مشترک ہیں ۔ دونوں حیوان ہیں دونوں میں جسامت ہے، دونوں مخلوق ہیں ، دونوں فانی ہیں ، دونوں کھاتے پیتے ، سوتے جاگتے اور چلتے پھرتے ہیں وغیرہ۔ مگر جب یہ کہا جائے کہ "زید شیر ہے" تو مندرجہ بالا صفات میں سے کوئی صفت مراد نہیں ہوتی بلکہ صرف شجاعت ہی وجہ شبہ ہوسکتی ہے...... جس صفت کو وجہ شبہ بنایا جاتا ہے وہ مشبہ بہ میں مسلمہ، ہوتی ہے ۔ وہ صفت حقیقی ہو یا محض فرضی مگر ہوتی مسلمہ ہے، چاند کی چمک ،سورج کی حدت ، برف کی ٹھنڈک حقیقی بھی ہے اور مسلمہ بھی ہے مگر عنقا کی بلند پروازی یا سعادت ۔ پری کا وجود اور آسمان کی گردش محض فرضی ہے مگر ہے مسلمہ۔ اس کے خلاف وہ صفت مشبہ میں ادعائی ہوتی ہے مثلاً جب کہا جائے کہ زید شیر کی مانند بہادر ہے تو شیر کی بہادری مسلمہ ہے مگر زید کی بہادری قائل کا ادعا ہے ۔ ہم زید کی بہادری سے پہلے واقف نہیں تھے صرف اس تشبیہ کے بعد ہمیں معلوم ہوا کہ زید بہادر ہے ۔ وجہ شبہ ،مشبہ بہ کی مسلمہ صفت ہوتی ہے لیکن اس کے علاوہ اس کی زیادتی بھی شرط ہے اگر مشبہ بہ میں وجہ شبہ کی زیادتی مسلم نہیں بلکہ وہ صفت شبہ کی صفت کے برابر یا کم ہے تو تشبیہ باطل ہوگی ۔ مثلاً اگر یہ کہا جائے کہ سورج گرمی میں آگ کی مانند ہے یا حاتم سخاوت میں زید جیسا ہے تو یہ تشبیہ غلط ہوگی''۔[۲۲]

تشبیہ کا یہ سقم اس لیے ہے کہ تشبیہ کے اصولوں کے مطابق مشبہ کی صفت "مشبہ بہ" سے بہتر نہیں ہوسکتی اور ایسا ہونا وجہ شبہ کے منافی ہوگا۔ صحیح "مشبہ بہ" کی مثال اس طرح سے ہے۔

ہو گیا مانند آب ارزاں مسلماں کا لہو
مضطرب ہے تو کہ تیرا دل نہیں دانائے راز[۲۳]

اس شعر میں "وجہ شبہ" ارزانی ہے۔

وجہ شبہ کے اعتبار سے تشبیہ کی اقسام:

تشبیہ قریب:

تشبیہ قریب ایسی تشبیہ ہے جس میں وجہ شبہ جلد سمجھ میں آ جائے۔ جیسے:

نظر آتی ہیں ہر سو صورتیں ہی صورتیں مجھ کو
کوئی آئینہ خانہ، کارخانہ ہے خدائی کا[۲۴]

دنیا کو آئینہ خانہ سے تشبیہ دی گئی۔ یہاں دنیا شیشہ اور آئینہ خانہ مشبہ بہ ہے، جو آسانی سے سمجھ میں آ رہا ہے۔

تشبیہ بعید:

کلام میں بعض تشبیہات ایسی ہوتی ہیں جن میں وجہ شبہ ذرا تامل کے بعد سمجھ میں آتی ہے ایسی تشبیہات کو نادر غریب یا بعید کہتے ہیں۔ جیسے:

ایک ناوک نے اس کی مژگاں کے
طائر سدرہ تک شکار کیا!![۲۵]

اس شعر میں محبوب کی مژگان کو ناوک سے تشبیہ دی گئی ہے اور ذرا غور کرنے کے بعد اس تشبیہ کی وجہ سمجھ میں آتی ہے۔

تشبیہ تمثیل:

تشبیہ تمثیل کو تشبیہ مرکب بھی کہتے ہیں۔ تشبیہ کی اس قسم کے تحت ایسی کیفیت پیدا کی جاتی ہے۔ جس میں وجہ مشبہ کئی چیزوں سے حاصل ہو۔ جیسے:

آہ! مسلم بھی زمانے سے یونہی رخصت ہوا
آسماں سے ابر آذاری، اٹھا، برسا، گیا[۲۶]

اس شعر میں مسلمانوں کے زوال کو ایک ایسے بادل سے تشبیہ دی گئی ہے۔ جو بہار کا بادل ہے وہ آسماں سے یکلخت اُٹھا، برسا اور ختم ہو گیا۔ اسی طرح جوشیلے مسلمان بھی اپنا جوش ایمان آئندہ نسلوں تک نہ پہنچا سکے اور ہمیشہ کے لیے مٹ گئے۔ موسم بہار کے بادل کا آنا برسنا اور پھر ختم ہو جانا تشبیہ تمثیل ہے۔

تشبیہ غیر تمثیل:

یہ وہ تشبیہ ہے جس میں وجہ شبہ مرکب نہ ہو، بلکہ واحد ہو۔ جیسے:

دکھلاتا تھا وہ مکان جادو
محراب سے در سے چشم و ابرو[۲۷]

یہاں محراب مشبہ، ابرو مشبہ بہ اور نصف دائرہ کا سا جھکاؤ وجہ شبہ واحد ہے۔

تشبیہ مجمل:

ایسی تشبیہ ہے، جس میں وجہ شبہ مذکور نہ ہو، جیسے اس کا قد "سرو" ہے یا مثل سرو ہے۔ جیسے

ترے سرو قامت سے اک قد آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں[۲۸]

اس شعر میں محبوب کی قامت کو "سرو" کہا گیا ہے لیکن وجہ شبہ کا ذکر نہیں کیا گیا۔

تشبیہ مفصل:

وہ تشبیہ ہے، جس میں وجہ شبہ بھی بیان کر دی جائے۔
جیسے اسلم خوب صورتی میں چاند کی مانند ہے۔ اس میں وجہ شبہ کا واضح بیان موجود ہے۔ جیسے:

سر اُٹھاتے ہی ہو گئے پامال
سبزہ نودمیدہ کے مانند[۲۹]

اس شعر میں شاعر نے اپنی پامالی کو سبزہ نودمیدہ سے تشبیہ دے کر وجہ مشبہ (پامالی) کو واضح کیا ہے۔

تشبیہ مشروط:

تشبیہ کی یہ صورت انتہائی لطیف ہے۔ یہ ایسی تشبیہ ہے، جس میں وجہ شبہ میں ندرت پیدا کرنے کے لیے بطریق شرط کے تصرف کیا جاتا ہے۔ مثلاً

یہ مسائل تصوف! یہ تیرا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا[۳۰]

غالبؔ اس شعر کے پہلے مصرعے میں کہتے ہیں کہ تیرے اشعار میں صوفیانہ مسائل کا ذکر ہے اور یہ ذکر اس انداز میں ہے کہ ہم آپ کو ولی تصور کرنے لگے ہیں۔ لیکن شعر کے مصرعہ ثانی میں بادہ خوار کی شرط نے پہلے مصرعے کے بیان کی نفی کر دی ہے۔ لہٰذا ولی کو بادہ خوار سے تشبیہ مشروط دی گئی ہے۔

تشبیہ معکوس:

اس کو تشبیہ عکس اور تشبیہ مقلوب بھی کہتے ہیں۔ یہ وہ تشبیہ ہے، جس میں پہلے کسی چیز کو کسی دوسری چیز سے تشبیہ دیں پھر کسی وجہ سے مشبہ بہ کو مشبہ کے ساتھ تشبیہ دیں۔ مثلاً:

خاک مسند کم خواب سمجھتے ہیں فقیر
اور وہ جانتے ہیں مسند کم خواب کو خاک[۳۱]

اس شعر میں پہلے "خاک" کو کم خواب کی مسند سے تشبیہ دی گئی ہے پھر اسی مشبہ بہ کو اسی مشبہ سے تشبیہ دی گئی ہے۔

ادات تشبیہ یا حروف تشبیہ:

ادات تشبیہ کو حروف تشبیہ بھی کہتے ہیں۔ یہ وہ کلمات ہیں جو ایک لفظ کو دوسرے لفظ کے مشابہ کرنے کا واسطہ ہوں۔ اردو میں اس کی بہت سی صورتیں ہیں۔ مثلاً سا،سی،سے،جیسا،جیسے،گویا،مانند،مثل۔ آسا،صورت،برنگ،وش (بعض اوقات صورت کے معنی میں یہ حرف ہوتا ہے) طرح،وار،بسان،بشکل،نظیر،روش،مشابہ،کہ مثال۔ مثیل۔ عدیل۔ رنگ۔ وغیرہ:

اداتِ تشبیہ کی چند مثالیں دیکھیے:

بات اس طرح سے بہکی تھی دہن سے اس کے
بادہ جوں ساغرِ لبریز سے جاتا ہے چھلک [۳۲]

اس شعر میں "جوں" حرف تشبیہ ہے۔

عشق ہے اے ذوقؔ وہ کافر کہ جس کے ہاتھ سے
شیخ صنعا سا مسلماں رندِ بد مشرب بنے [۳۳]

اس شعر میں "سا" حرف تشبیہ ہے

جلوے خورشید کے سے ہوتے ہیں
نغمے ناہید کے سے ہوتے ہیں [۳۴]

اس شعر میں "سے" حروف تشبیہ ہے۔

زلف افعی وش کو دھوئے گر وہ پر فن آب میں
ہوں بجائے موج پیدا مارِ رہزن آب میں!!! [۳۵]

اس شعر میں "وش" حرف تشبیہ ہے۔

حروف تشبیہ کے اعتبار سے تشبیہ کی قسمیں:

تشبیہ مرسل:

تشبیہ مرسل، یہ وہ تشبیہ ہے جس میں مشبہ اور مشبہ بہ کے درمیان حرف تشبیہ بطور واسطہ موجود ہو، تشبیہ کی اس قسم کو تشبیہ صریح بھی کہتے ہیں۔ جیسے:

یوں ترے حسن کی تصویر غزل میں آئے
جیسے بلقیس سلیماں کے محل میں آئے [۳٦]

اس شعر میں "جیسے" حرف تشبیہ ہے۔

تشبیہ موکد:

یہ وہ تشبیہ ہے جس میں مشبہ اور مشبہ بہ کے درمیان حرف تشبیہ موجود نہ ہو۔ جیسے

یہ شب یہ خیال و خواب تیرے
کیا پھول کھلے ہیں منہ اندھیرے [۳۷]

اس شعر میں محبوب کے خیال و خواب کو پھول سے تشبیہ دی گئی ہے۔ لیکن یہاں مشبہ اور مشبہ بہ میں حرف تشبیہ کا واسطہ نہیں۔

غرض تشبیہ:

تشبیہ کے بیان میں "غرض تشبیہ" کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔ تشبیہ میں غرض تشبیہ وہ مقصد ہے جس کے لیے مشبہ کو مشبہ بہ سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ یہ مقصد عموماً یہ ہوتا ہے کہ مشبہ کا حسن و قبح واضح ہو یا اس کا وجود ممکن ہو جائے اور مشبہ کا حال سننے والے کے ذہن نشین ہو جائے۔ پروفیسر نذیر احمد نے علمائے بلاغت کے حوالے سے تشبیہ کی پانچ اغراض بتائی ہیں جن کا خلاصہ حسب ذیل ہے:

۱۔ تشبیہ کی ایک غرض یہ ہوتی ہے کہ یہ بیان کیا جائے کہ مشبہ کا وجود ممکن ہے اور یہ ایسے مقام پر ہوتی ہے جہاں مشبہ کے وجود کے ممتنع ہونے کا بھی دعویٰ کیا جا سکتا ہو۔ اس صورت میں ایسا مشبہ بہ لاتے ہیں جو مشبہ کے وجود کو ثابت کردے۔

۲۔ تشبیہ سے مشبہ کا حال بیان کرنا مقصود ہوتا ہے اور یہ دکھانا مطلوب ہوتا ہے کہ وہ کس وصف کے ساتھ متصف ہے یعنی سفید ہے، سیاہ ہے، سرخ ہے، سربلند ہے یا سرنگوں ہے۔ وغیرہ۔

۳۔ تشبیہ کی ایک اہم غرض یہ ہوتی ہے کہ مشبہ کا حال سننے والے کے ذہن نشین ہو جائے اس غرض کے لیے ضروری ہے کہ مشبہ بہ ہر لحاظ سے اکمل و اشعر ہو۔

۴۔ تشبیہ کی ایک غرض مشبہ کی مذمت کرنا بھی ہے یعنی مشبہ کا حال سننے والے کو برا معلوم ہو یا مشبہ کا کردار قابل نفرت ثابت کیا جائے۔

۵۔ تشبیہ کی ایک غرض یہ ہے کہ مشبہ کا نادر اور طرفہ ہونا ثابت کیا جائے۔ [۳۸]

اس بحث سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ تشبیہ کے اہم اغراض میں یہ شامل ہیں کہ تشبیہ کے ذریعے مشبہ کا حسن، بہادری، سخاوت، قابلیت یا برائی بھلائی زیادہ واضح طور پر ظاہر ہوں اور مشبہ کی وہ مخفی خصوصیات جنھیں سمجھنا اتنا سہل نہیں ہوتا، تشبیہ کی معرفت قاری کے ادراک میں بخوبی آجائیں...... اس سلسلے میں غرض تشبیہ کی ایک مثال دیکھیے:

رکھتا ہے پر غرور کو جوں نیزہ سر بلند!
جوں جادہ خاکسار کو دے ہے زمیں پہ ڈال [۳۹]

اس شعر کے پہلے مصرعے میں پر غرور کو نیزے سے اور دوسرے مصرعے میں خاکسار کو جادے سے تشبیہ دے کر غرور اور خاکساری کی بلندی اور پستی یا دونوں کے فرق کو واضح کرنا مقصود ہے۔

غرض تشبیہ کے اعتبار سے تشبیہ کی قسمیں:

تشبیہ مقبول:

یہ وہ تشبیہ ہے جس میں کسی قسم کا ابہام نہیں ہوتا اور اس سے غرض تشبیہ پوری طرح واضح ہو جاتی ہے۔ جیسے۔

بیت ہیں دو آبروئے زیبائے یار
مصرعہ برجستہ ہے بالائے یار[۴۰]

اس شعر میں بیت کو دو آبروئے زیبائے یار اور مصرعہ برجستہ کو بالائے یار سے تشبیہ دینے میں "غرض تشبیہ "پوری طرح واضح ہوگئی ہے۔

تشبیہ مردود:

یہ تشبیہ، تشبیہ مقبول کی متضاد ہے کیونکہ اس میں "غرض تشبیہ "پوری طرح واضح نہیں ہوتی۔ جیسے:

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں[۴۱]

اس شعر میں خون بہاتی آنکھوں کو دو روشن شمعوں سے تشبیہ دی گئی ہے لیکن اس تشبیہ میں غرض تشبیہ پوری طرح واضح نہیں ہوتی۔

تشبیہ مطلق:

یہ کامل تشبیہ کی ایک مثال ہے کیوں کہ اس تشبیہ میں سارے ارکان تشبیہ موجود ہوتے ہیں: جیسے:

ہستی اپنی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے[۴۲]

اس شعر میں سارے ارکان تشبیہ موجود ہیں۔

استعارہ:

استعارہ کے لغوی معنی عاریتاً مانگنا یا عاریتاً لینا کے ہیں۔ علم بیان کی اصطلاح میں استعارہ اُس لفظ کو کہتے ہیں جو حقیقی معنی کے بجائے غیر حقیقی یا مجازی معنی میں استعمال ہو اور حقیقی و مجازی معنوں میں تشبیہ کا تعلق پایا جائے یعنی لفظ کے حقیقی معانی کا لباس عاریتاً لے کر مجازی معانی کو پہنانے کا نام استعارہ ہے۔ استعارہ کی بنیاد اگرچہ تشبیہ ہی پر ہے مگر فرق یہ ہے کہ تشبیہ میں ایک شئے کو کسی دوسری شئے کی طرح قرار دیا جاتا ہے جبکہ استعارہ میں ایک شئے کو بعینہ دوسری شئے قرار دے دیا جاتا ہے اور اس دوسری شئے کے لوازمات پہلے شئے سے منسوب کر دیئے جاتے ہیں۔ مثلاً یہ شعر دیکھیے:

کیوں کر اس بُت سے رکھوں جاں عزیز
کیا نہیں ہے مجھے ایماں عزیز!!![۴۳]

اس شعر میں لفظ "بُت" محبوب کا استعارہ ہے۔

استعارہ کی بنیاد تشبیہ پر ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ اس میں ایک شئے بول کر دوسری شئے مراد لی جاتی ہے۔ اور ان دونوں

اشیاء میں تشبیہ کا علاقہ ہوتا ہے مگر جس طرح تشبیہ میں دونوں اشیاء مذکور ہوتی ہیں۔ اس طرح استعارہ میں نہیں ہوتا بلکہ اس میں فقط ایک شئے یا اس کے لوازمات کا ذکر ہوتا ہے اور ان لوازمات سے پتا چلتا ہے کہ کیا شئے بول کر کیا شئے مراد لی گئی ہے اور یہ نشان بھی ظاہر ہو جاتا ہے کہ مراد کیوں لی گئی ہے...... اس حوالے سے دیکھا جائے تو استعارہ کے ارکان یہ بنتے ہیں:

☆ مستعارلہ...... وہ شئے یا وہ شخص جس کے لیے لفظ بطور عاریتاً لیا گیا ہو۔

☆ مستعارمنہ...... وہ شئے یا وہ شخص جس سے کوئی لفظ بطور عاریتاً لیا گیا ہو۔

استعارہ میں ''مستعارلہ'' اور ''مستعارمنہ'' طرفین استعارہ کہلاتے ہیں۔ لیکن استعارہ میں ان دونوں ارکان میں سے صرف ایک یا اس کے لوازمات اس طرح سے موجود ہوتے ہیں کہ معلوم ہو جاتا ہے کہ مستعارلہ کیا ہے اور مستعارمنہ کیا ہے...... مراد یہ ہے کہ کس شئے کو کس شئے سے استعارہ کیا گیا ہے۔

☆ وجہ جامع:

استعارہ میں وہ مشترک خوبی، صفت، وصف، خصوصیت، پہلو یا حالت جس کی بنا پر ایک شئے کہہ کر دوسری شئے کے معنی مراد لیے جائیں۔ وجہ جامع کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ استعارہ کے اِس رکن (وجہ جامع) کا استعارے میں ذکر نہیں ہوتا لیکن اِسے قرینے سے استعمال کیا جاتا ہے۔

وجہ جامع کے اعتبار سے استعارہ کی اقسام:

☆ وجہ جامع کے حوالے سے استعارہ کی چار قسمیں ہیں۔ اس لیے کہ وجہ جامع کی چار ہی صورتیں ہو سکتی ہیں۔

☆ پہلی صورت وہ ہے جس میں وجہ جامع، مستعارلہ اور مستعارمنہ کا جزو ہو۔ اِستعارہ کی اس قسم کو استعارہ داخلیہ جزویہ بھی کہتے ہیں۔ جیسے

مجرموں کے جرم پر دیوار و در تھے سب گواہ
پر نہ تھا کوئی شفیع ان کا کہ جو تھے بے گناہ[۴۴]

اس شعر کے پہلے مصرعے میں دیوار و در کو گواہ سے استعارہ کیا گیا ہے یعنی در و دیوار کو گواہ قرار دیا گیا ہے۔ اس میں وجہ جامع شہادت دینا ہے کیونکہ مجرموں کے خون کے دھبے در و دیوار پر موجود ہیں۔ پس در و دیوار اور گواہ دونوں میں شہادت دینے کا وصف موجود ہے۔

☆ دوسری صورت وہ ہے جس میں وجہ جامع، مستعار اور مستعارمنہ کا جزو نہ ہو۔ استعارہ کی اس قسم کو استعارۂ خارجیہ بھی کہتے ہیں۔ جیسے

جب چلا چاند مدینے کا سوئے ربِ جلیل
بجھ گئی مہر درخشاں کی فلک پر قندیل[۴۵]

اس شعر میں چاند اور حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم طرفین استعارہ ہیں، وجہ جامع چمک اور روشنی ہے جو طرفین استعارہ سے متعلق ہے اور ان کے مفہوم کا حصہ نہیں ہے۔

☆ تیسری صورت وہ ہے جس میں وجہ جامع ایسی ہو جو جلد سمجھ میں آ جاتی ہو اِسے استعارہ عامیہ یا متبذلہ بھی کہتے ہیں ۔جیسے:

سن کے نالوں کو مرے ہو گئے پتھر پانی
سر مژگاں بھی ترا نم نہ ہوا پر نہ ہوا[۴۶]

اس شعر میں پانی، نرم دل کا اور پتھر، بے رحم کا استعارہ ہے۔

☆ چوتھی صورت وہ ہے جس میں وجہ جامع نادر ہو جو مشکل سے سمجھ میں آئے اِسے استعارہ غریبہ بھی کہتے ہیں۔جیسے

جس کی آواز سے ہوں رونگھٹے سوہاں کے کھڑے
وہ محبت نے دیا سلسلہء پا ہم کو !![۴۷]

اس شعر میں آری کے دندانوں کے اُبھار کو رونگھٹے کھڑے ہونے سے استعارہ کیا گیا ہے۔وجہ جامع ایک خاص صورت سے اونچا ہو جانا ہے اور یہ غور و فکر کے بغیر سمجھ میں نہیں آ سکتی۔

استعارہ کی قسمیں......اجتماع طرفین کے لحاظ سے

اجتماع طرفین کے اعتبار سے استعارہ کی دو قسمیں ہیں۔یعنی استعارہ وفاقیہ......استعارہ عنادیہ۔

استعارہ وفاقیہ:

اس کو استعارہ ممکنہ بھی کہتے ہیں۔یہ استعارہ کی وہ قسم ہے، جس کے تحت ایک ہی چیز میں مستعار لہ اور مستعار منہ کا جمع ہونا ممکن ہو۔مثلاً

گرے مثلِ پروانہ ہر روشنی پر
گرہ میں لیا باندھ حکم پیمبر[۴۸]

شاعر نے علم و حکمت کا استعارہ روشنی سے کیا ہے اور یہ دونوں چیزیں ایک جگہ جمع ہو سکتی ہیں:

استعارہ عنادیہ:

اس کو استعارہ ممتنع بھی کہتے ہیں۔یہ استعارہ کی وہ قسم ہے جس کے تحت ایک ہی چیز میں مستعار منہ اور مستعار لہ کا جمع ہونا ممکن نہ ہو۔جیسے:

کی میرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیمان کا پشیماں ہونا!![۴۹]

اس شعر میں زود پشیماں سے مراد، دیر میں پشیماں ہونے والا ہے اور یہی کیفیت استعارہ عنادیہ کو ظاہر کرتی ہے۔

استعارہ کی قسمیں......طرفین کے حذف و ذکر کے اعتبار سے

طرفین کے حذف و ذکر کے لحاظ سے استعارہ کی دو قسمیں ہیں۔یعنی

استعارہ بالتصریح......استعارہ بالکنایہ

استعارہ بالتصریح:

اس کو استعارہ تحقیقیہ، محققہ اور مصرحہ بھی کہتے ہیں۔ یہ استعارہ کی وہ قسم ہے جس میں صرف مستعار منہ (گویا مشبہ بہ) کا ذکر کریں اور مستعار لہ (مشبہ) کو ترک کر دیں۔ جیسے:

اے شمع نہ سوچی گر بد و نیک
رشتہ کاٹے گا تجھ سے ہر ایک[۵۰]

اس شعر میں بکاولی کو شمع سے استعارہ کیا گیا ہے اور مستعار منہ (مشبہ بہ) کا مذکور ہے۔

استعارہ بالکنایہ:

اس کو استعارہ کنائی اور استعارہ مکنیہ بھی کہتے ہیں۔ یہ استعارہ کی وہ قسم ہے جس میں مستعار لہ (مشبہ) کا ذکر کریں اور مستعار منہ (مشبہ بہ) کا ذکر نہ کریں البتہ ایک ایسا لفظ بطور قرینے کے لائیں جس سے مستعار منہ (مشبہ بہ) کی طرف اشارہ ہوتا ہو۔ جیسے:

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یا رب دل کے پار؟
جو مری کوتاہی قسمت سے مژگاں ہو گئیں[۵۱]

اس شعر میں نگاہوں کو تیر سے تشبیہ دی گئی ہے۔ اس میں صرف مشبہ (مستعار لہ) کا ذکر کیا گیا ہے مگر استعارہ پوشیدہ ہے، واضح نہیں۔ اس لیے "تیر" کی خصوصیت کا یعنی کسی چیز سے پار ہونے کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ نیز اس شعر میں لفظ "پار" ایک قرینے سے آیا ہے جو مشبہ بہ کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔

"لفظ مستعار" کے اعتبار سے استعارہ کی قسمیں:

لفظ مستعار کے لحاظ سے استعارہ کی دو اقسام ہیں۔ یعنی......استعارہ اصلیہ......استعارہ تبعیہ......

استعارہ اصلیہ:

یہ استعارہ کی وہ قسم ہے جس میں لفظ مستعار اسم جنس یا مشابہ اسم جنس ہو۔ جیسے

نکتہ اس بت سے کبھی لیویں گے ہم ایمان کا
ایسی کیا جلدی ہے جلدی کام ہے شیطان کا[۵۲]

اس شعر میں بت مستعار منہ ہے اور محبوب مستعار لہ ہے مستعار منہ "بت" اسم ہے۔

استعارہ تبعیہ:

اس کو استعارہ تبعی بھی لکھتے ہیں۔ یہ استعارہ کی وہ قسم ہے جس میں کبھی کبھی لفظ مستعار، فعل، شبہ فعل یا حرف استعمال ہوتا ہے۔ جیسے:

سودا تری فریاد سے آنکھوں میں کٹی رات

آئی ہے سحر ہونے کو ٹک تُو کہیں مر بھی[۵۳]

اِس شعر میں ''مر'' فعل ہے اور نیند کے لیے استعارہ استعمال ہوا ہے۔ ''مر'' مستعار منہ اور ''نیند کرنا'' مستعار لہ ہے۔

طرفین کے مناسبات کے تذکرے کے اعتبار سے

............استعارہ کی اقسام............

طرفین کے مناسبات کے تذکرے کے لحاظ سے استعارہ کی چار اقسام ہیں:

استعارہ مطلقہ......استعارہ مجردہ......استعارہ مرشحہ......استعارہ موشحہ......

استعارہ مطلقہ:

استعارہ کی یہ وہ قسم ہے جس میں مستعار لہ یا مستعار منہ کے مناسبات اور صفات کا ذکر نہیں کیا جاتا۔ مثلاً

یہاں اِک شہر تھا شہر نگاراں!

نہ چھوڑی وقت نے اس کی نشانی[۵۴]

ایک شہر کو ''شہر نگاراں'' کہا گیا ہے۔ دونوں میں سے کسی کے بھی ''مناسبات'' بیان نہیں کیے گئے ہیں۔

استعارہ مجردہ:

یہ وہ استعارہ ہے جس میں مستعار لہ، کے مناسبات وصفات کا مذکور ہو۔ جیسے:

اقرار ہے صاف آپ کے انکار سے ظاہر

ہے مستی شب نرگس مے خوار سے ظاہر[۵۵]

محبوب کی آنکھ کو نرگس سے استعارہ کیا گیا ہے۔ اس میں آنکھ مستعار لہ ہے اور اس کے ''مناسبات'' مستی اور مے خواری کا ذکر ہے۔

استعارہ مرشحہ:

یہ استعارہ کی وہ قسم ہے جس میں صرف مستعار منہ کے ''مناسبات'' کا مذکور ہو۔ جیسے:

فریاد نہ کرنے پایا مضطر

تاباں ہوئی راکھ میں وہ اخگر[۵۶]

اِس شعر میں بکاولی کا استعارہ اخگر سے کیا گیا ہے۔ اس میں اخگر کے مناسبات یعنی راکھ اور تاباں ہونا، بیان کیے گئے ہیں۔

استعارہ موشحہ:

یہ استعارہ کی وہ قسم ہے جس میں مستعارلہ اور مستعار منہ، دونوں ارکانِ استعارہ کی صفات اور مناسبات کا ذکر ہو۔ جیسے:

واسطے خلعتِ نوروز کے ہر باغ کے بیچ
آب جو قطع لگی کرنے روش پر مخمل[۵۷]

اس شعر میں ''سبزہ'' کو مخمل کہا گیا ہے۔ سبزہ کی مناسبات روش اور باغ ہیں اور مخمل کا مناسب قطع کرنا ہے۔

طرفین اور وجہ جامع کے لحاظ سے استعارہ کی اقسام:

طرفین استعارہ اور وجہ جامع کے اعتبار سے (حسی و عقلی) استعارہ کی چھ اقسام ہیں:

☆ طرفین استعارہ اور وجہ جامع تینوں حسی ہوں۔ مثلاً

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا[۵۸]

اس شعر میں محبوب کا بجلی کی کوند کی طرح آنا اور غائب ہو جانا استعارہ ہے۔ وجہ جامع نظر آتے ہی غائب ہو جانا ہے۔ یہ تینوں چیزیں حسی ہیں، کیونکہ ان کا تعلق آنکھ سے دیکھنے سے ہے۔

☆ طرفین استعارہ حسی ہوں اور وجہ جامع عقلی ہو: جیسے

اس شان سے غازی صفِ جنگاہ میں آیا
غل تھا کہ اسد لشکر روباہ میں آیا!![۵۹]

اس شعر میں شامیوں کی فوج کو لشکر روباہ کہا گیا ہے۔ یہ دونوں حسی ہیں اور وجہ جامع بزدلی اور نامردی ہے جو عقلی ہے۔

☆ اس صورت میں مستعارلہ، حسی ہو اور مستعار منہ اور وجہ جامع عقلی ہوں: جیسے۔

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے!!
ہوئے تم دوست جس کے دشمن اسکا آسماں کیوں ہو؟[۶۰]

اس شعر میں مستعارلہ (محبوب) حسی ہے جبکہ مستعار منہ (فتنہ) اور وجہ جامع بربادی، عقلی ہے۔

☆ اس صورت میں مستعار منہ حسی ہوتا ہے جبکہ مستعارلہ اور وجہ جامع عقلی ہوتے ہیں۔ جیسے

درماندگی میں غالبؔ کچھ بن پڑے تو جانوں
جب رشتہ بے گرہ تھا، ناخن گرہ کشا تھا[۶۱]

اس شعر میں مستعار منہ ''ناخن گرہ کشا'' حسی ہے جبکہ مستعارلہ مدافعت ہے اور وجہ جامع تشویش ہے اور یہ دونوں عقلی ہیں۔

☆ جب طرفین استعارہ اور وجہ جامع، تینوں عقلی ہوں۔ جیسے:

چھوڑو افسردگی کو ہوش میں آؤ
بس بہت سوئے اُٹھو ہوش میں آؤ[۶۲]

اس شعر میں غفلت کو سونا سے استعارہ کیا گیا ہے۔ وجہ جامع بے خبری اور لاپروائی ہے اور یہ تینوں ارکان عقلی ہیں۔

☆ جب طرفین استعارہ حسی ہوں اور وجہ جامع حسی اور عقلی اجزا کا امتزاج ہو۔ جیسے

وزیروں نے کی عرض اے آفتاب
نہ ہو ذرہ تجھ کو کبھی اضطراب[۶۳]

اس شعر میں آفتاب، بادشاہ کا استعارہ ہے، بادشاہ اور آفتاب دونوں حسی ہیں، جبکہ وجہ جامع، آب وتاب (حسی) اور رعب داب (عقلی) ہے۔ لہٰذا وجہ جامع حسی اور عقلی اجزاء کا مرکب ہے۔

مجازِ مرسل:

مجازِ مرسل، علم بیان کی تیسری شاخ ہے۔ اصطلاح میں یہ وہ لفظ ہے جو اپنے حقیقی معنوں کے بجائے غیر حقیقی یا مجازی معنوں میں استعمال ہو اور حقیقی و مجازی معنوں میں تشبیہ کے سوا کوئی اور علاقہ ہو۔ اس علاقہ کو سمجھنے کے لیے مندرجہ ذیل جملوں کو دیکھیے:

☆ نصرت آٹا گوندھ رہی ہے۔

☆ سورج مشرق سے نکلتا ہے اور مغرب میں ڈوب جاتا ہے۔

☆ میرا ہاتھ درد کر رہا ہے۔

☆ مَیں نے روٹی دودھ کے ساتھ کھائی ہے۔

☆ ہر ذی روح کو ایک نہ ایک روز اس دنیا سے جانا ہے۔

درج بالا جملوں میں آٹا، مشرق، مغرب، ہاتھ، روٹی اور دنیا جیسے الفاظ اپنے حقیقی معنوں میں استعمال ہوئے ہیں۔ یعنی ان الفاظ سے وہی معنی مراد ہیں جو ان کے اصل معنی ہیں۔

اب علی الترتیب انہی الفاظ (آٹا، مشرق، مغرب، ہاتھ، روٹی اور دُنیا) پر مشتمل مندرجہ ذیل جملے دیکھیے۔

☆ سرمد چکی سے آٹا پسوا لایا ہے۔

☆ مشرق اور مغرب کا مالک اللہ ہی ہے۔

☆ اس معاملہ میں میرا کوئی ہاتھ نہیں ہے۔

☆ اس ملک میں روٹی کا مسئلہ ہی اصل مسئلہ ہے۔

☆ یہ دنیا بڑی بے وفا ہے۔

ثانی الذکر فقرات میں آٹا، مشرق اور مغرب، ہاتھ، روٹی اور دنیا کے الفاظ اپنے اصلی اور حقیقی معنوں میں استعمال نہیں

ہوئے بلکہ مجازی معنوں میں استعمال ہوئے ہیں۔ پہلے جملے میں ''آٹا'' سے گندم مراد لی گئی ہے۔ جو آٹے کی ماضی کی صورت ہے دوسرے جملے میں مشرق اور مغرب سے اطراف کی بجائے پوری کائنات مراد لی گئی ہے۔ تیسرے جملے میں ''ہاتھ'' سے ''قدرت یا طاقت'' مراد ہے۔ چوتھے جملے میں روٹی لفظ ''روزگار'' کے معنوں میں لیا گیا ہے اور پانچویں جملے میں ''دنیا'' سے مراد ''دنیا میں رہنے والے لوگ ہیں۔ یوں یہ الفاظ ان جملوں میں اپنے مجازی معنوں میں بولے گئے ہیں اور ان الفاظ کے حقیقی اور مجازی معنی میں تشبیہ کے بجائے کوئی اور تعلق پایا جاتا ہے...... ماہرین علم بلاغت اس تعلق کی ۲۴ صورتیں بتاتے ہیں۔ اس سلسلے میں نجم الغنی فرماتے ہیں:

''مخفی نہ رہے کہ جو لفظ سوائے معانی موضوع لہ کے اور معنی میں مستعمل ہو اور وہاں کوئی ایسا قرینہ پایا جائے جو اصل معانی مراد لینے سے مخاطب کو روک دے اور ان دونوں معانی میں کوئی علاقہ سوائے علاقہ تشبیہ کے ہو۔ اس کو ''مجاز مرسل'' کہتے ہیں اور جو علاقہ مجاز مرسل میں درمیان معانی، اصلی حقیقی اور معانی مجازی کے ہوتا ہے۔ اس کی قسمیں 24 کے قریب ہیں۔ یہاں ان میں سے تھوڑی سی کثیرالاستعمال قسمیں ذکر کی جاتی ہیں''[۶۴]

نجم الغنی کے بعد آنے والے اکثر ماہرین بلاغت نے نجم الغنی کی پیروی کرتے ہوئے مجاز مرسل کی 24 صورتیں ہی بتائی ہیں لیکن وضاحت صرف چند کی ہے۔ لہٰذا اردو میں بیان کی گئیں انہی چند صورتوں کی تفصیل درج کی جاتی ہے جو مندرجہ ذیل ہے۔

☆ **کل کہہ کر جزو مراد لینا:** مراد یہ ہے کہ جو لفظ کل کے معنی دینے کے لیے وضع ہوا ہے اس سے اُسی چیز کا جزو مراد لینا۔ جیسے:

جوں نبض شاخ تو نہ جلا اُنگلیاں طبیب
رکھ رکھ کے نبض عاشق تفتہ جگر پہ ہاتھ[۶۵]

نبض پر طبیب سارا ہاتھ نہیں رکھتا صرف انگلیوں کی پوریں ہی رکھی جاتی ہیں۔ لہٰذا مجاز مرسل کی یہ وہ صورت ہے، جس میں کل کہہ کر جزو مراد لیا گیا ہے۔

☆ **جزو کہہ کر کل مراد لینا:** اس صورت سے مراد یہ ہے کہ ایسا لفظ بولا جائے جس کا اطلاق اپنے اصلی اور حقیقی معانی کے لحاظ سے ''جزو'' پر ہوتا ہے لیکن اس سے ''جزو'' کے بجائے کل مراد لیا جاتا ہے۔ مثلاً:

رنگ پیراہن کا، خوشبو زلف لہرانے کا نام
موسم گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام[۶۶]

یہاں پر ''موسم گل'' کی ترکیب میں ''گل'' کے لفظ سے پورا موسم بہار مراد لیا گیا ہے۔ کیونکہ بہار میں پھول کھلتے ہیں اور پھول بہار کے موسم کا ایک جزو ہوتا ہے۔ چنانچہ شاعر نے جزو (گل) کو بول کر کل (موسمِ بہار) مراد لیا ہے۔

☆ **سبب کہہ کر مسبب مراد لینا یعنی نتیجہ مراد لینا:** اس صورت سے مراد ہے کہ ایسا لفظ بولا جائے جس کا اطلاق اپنے اصلی اور حقیقی معانی کے اعتبار سے ''سبب'' پر ہوتا ہے۔ مگر اس سے سبب کی بجائے مسبب مراد لیا جاتا ہے۔ جیسے:

ہر ایک خار ہے گل، ہر گل ایک ساغرِ عیش
ہر ایک دشت چمن ہر چمن بہشت نظیر[٦٧]

اس شعر میں ساغر شراب کی جگہ ساغر عیش استعمال ہوا ہے اس میں شراب سبب ہے اور عیش مسبب ہے۔

☆ **مسبب کہہ کر سبب مراد لینا:** اس صورت میں ایسا لفظ بولا جاتا ہے۔جس کا اطلاق اپنے اصلی اور حقیقی معانی کے اعتبار سے مسبب (نتیجہ) پر ہوتا ہے مگر اس سے مسبب کے بجائے سبب مراد لیا جاتا ہے۔جیسے:

اس کا کوئی گود کا پالا نہ تھا
گھر میں کوئی گھر کا اُجالا نہ تھا[٦٨]

اس شعر میں **گھر** کے اجالے سے مراد اولاد ہے۔اولاد سبب ہے اور اجالا مسبب ہے۔

☆ **ماضی کی حالت بول کر موجودہ حالت مراد لینا:** یعنی کسی چیز کا نام زمانہ سابق کی رعایت سے لینا جیسے کسی ترک کو جو پاکستان میں آباد ہو گیا ہے۔ترک کہہ کر پکارنا۔جیسے

اطاعت اور خداوندی کی نسبت جب بہم ٹھہری
تو اس ناچیز مشتِ خاک کا پھر امتحاں کیوں ہو[٦٩]

اس شعر میں انسانی وجود کو مشتِ خاک سے تعبیر کیا گیا ہے اور ظاہر ہے کہ وجود حاصل ہونے سے پہلے وہ خاک تھا۔

☆ **مستقبل کی حالت بول کر موجودہ حالت مراد لینا:** اس صورت میں ایسا لفظ بولا جاتا ہے جس کا اطلاق اپنے اصلی اور حقیقی معنوں میں مستقبل کی حالت پر ہوتا ہے مگر اس سے موجودہ حالت یا کیفیت مراد لی جاتی ہے۔جیسے:

یہ جو دو آنکھ مُند گئیں میری!!
اُس پہ وا ہوتیں ایک بار اے کاش[٧٠]

اس شعر میں شاعر محبوب کے دیدار سے مایوس ہو کر خود کو مردہ تصور کر رہا ہے۔

☆ **ماضی بول کر مستقبل مراد لینا:**

فرداودی کا تفرقہ یک بارمٹ گیا
کل تم گئے کہ ہم پہ قیامت گزر گئی[٧١]

یہاں پر محبوب کے گذشتہ کل جانے کے بعد کی کیفیت کو مستقبل میں دیکھا گیا ہے۔

☆ **موجودہ حالت بول کر مستقبل مراد لینا:** مثلاً

کیا کہتے ہیں شاہ شہدا کس سے ہوئی یاس
اے وائے مقدر نہ سکینہ کی بجھی پیاس[٧٢]

یہاں پر یہ کیفیت ہے کہ ابن امام حسینؑ شہید نہ ہوئے تھے مگران کو آئندہ کے لحاظ سے شہید کہہ کر شاہ شہدا بولا گیا ہے۔

☆ **ظرف بول کر مظروف مراد لینا:** اس صورت میں ایسا لفظ بولا جاتا ہے جس کا اطلاق اپنے اصلی اور حقیقی معنی کے اعتبار سے ''ظرف'' پر ہوتا ہے مگر اس سے ''ظرف'' کے بجائے ''مظروف'' مراد لیا جاتا ہے..... ظرف برتن یا جگہ کو کہتے ہیں اور مظروف اس چیز کو کہا جاتا ہے جو برتن یا جگہ کے اندر ہو۔ جیسے:

پلا ساقیا ساغرِ بے نظیر
پھنسی دام ہجراں میں بدر منیر[۳]

یہاں ساغر ظرف ہے اور شراب مظروف۔ ظاہر ہے کہ شراب پی جاتی ہے نہ کہ ساغر۔

☆ **مظروف بول کر ظرف مراد لینا:** اس صورت میں ایسا لفظ بولا جاتا ہے جس کا اطلاق اپنے اصلی اور حقیقی معنوں میں ''مظروف'' پر ہوتا ہے مگر یہاں مظروف کے بجائے ''ظرف'' مراد لیا جاتا ہے۔ جیسے

کیا برطرف پردہ چشم جہاں سے
جگایا زمانے کو خواب گراں سے[۴]

اس شعر میں ''زمانے'' سے مراد ''اہل زمانہ'' ہے۔

☆ **آلہ بول کر صاحب آلہ یا وہ چیز مراد لینا جس کے لیے وہ آلہ ہے:** اس صورت میں ایسا لفظ استعمال کیا جاتا ہے جس کا اطلاق اپنے اصلی اور حقیقی معانی میں کسی آلہ پر ہوتا ہے مگر اس سے یا تو صاحب آلہ مراد لیا جاتا ہے یا وہ چیز مراد لی جاتی ہے جس کے لیے وہ آلہ ہے مثلاً

ہوتی نہیں قبول دعا ترک عشق کی
دل چاہتا نہ ہو تو زبان میں اثر کہاں[۵]

اس شعر میں شاعر نے زبان سے وہ بولی، گفتگو اور بات چیت مراد لی ہے جو زبان کے آلے کے ذریعے ہوتی ہے۔

☆ مجاز مرسل کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ لفظ میں تضاد کا علاقہ ہو جیسے بزدل کو دلیر کہنا بدکردار کو باکردار کہنا یا بے وفا کو باوفا کہا۔ جیسے

کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا![۶]

اس شعر میں زود پشیماں سے مراد دیر پشیماں ہے اور ''زود پشیماں'' اور ''پشیماں'' میں تضاد کا علاقہ ہے۔

کنایہ:

کنایہ عربی زبان کا لفظ ہے۔ جس کے لغوی معنی پوشیدہ بات، پوشیدہ طور پر بات کہنا، اشارہ یا خفیہ اشارہ کے ہیں۔ علم بیان کی رو سے کنایہ وہ کلمہ ہے۔ جس کے معنی مبہم اور پوشیدہ ہوں اور ان کا سمجھنا کسی قرینے کا محتاج ہو اور وہ اپنے حقیقی معانی کی بجائے مجازی معنوں میں اس طرح استعمال ہوا ہو کہ اس کے حقیقی معانی بھی مراد لیے جا سکتے ہوں۔ یعنی بولنے والا ایک لفظ بول کر اس کے مجازی معنی کی

طرف اشارہ کر دیتا ہے۔اور اس کی مراد بھی انہی مجازی معنوں سے ہوتی ہے تاہم اگر حقیقی معنی بھی مراد لے لیے جائیں تو بھی صحیح ہو۔ کنایہ کو پانچ اقسام (معنی کے لحاظ سے) میں منقسم کیا جاتا ہے۔

1. ضمیر: خاطر، دل، اندیشہ، وہ بات جو دل پر گزرے، بعید، پوشیدہ
2. اسم اشارہ: وہ کلمہ جو کسی چیز کی طرف اشارہ کرنے کے موقع پر بولا جائے۔
3. موصول: وصل کیا گیا، ملا ہوا، پہنچا ہوا، یعنی وہ کلمہ جو جملہ کے ایک حصہ کو جملہ کا جزو بنائے۔
4. مبہمات: وہ الفاظ جن کا مفہوم صاف نہ ہو بلکہ مبہم ہو۔
5. ادوات پرسش: پرسش، حروف استفہام، حروف پرسش، وہ الفاظ جو سوال یا استفہام کے موقع پر بولے جائیں۔

کنایہ کے اجزاء:

کنایہ کے دو اجزاء ہیں:

صفت (لازم) وہ معنی جو کنائے میں موصوف (ملزوم) کے لیے مراد لیے جائیں۔

موصوف (ملزوم) وہ شخص یا چیز جس کی طرف کنایہ (اشارہ) کرنا مقصود ہو، مثلاً اگر کہا جائے کہ:

''بال سفید ہو گئے مگر عادتیں نہ بدلیں''

اس جملے میں صفت لازم کے حوالے "بال سفید ہونا" مراد ہے اور موصوف (ملزوم) کے حوالے سے "بڑھاپا" مراد ہے۔

لہٰذا مندرجہ بالا جملے میں "بال سفید ہو گئے" کے حقیقی اور مجازی دونوں مراد لیے جا سکتے ہیں۔

کنایہ کی مختلف صورتیں:

صفت کا ذکر کرنا اور اس سے موصوف مراد لینا۔ اس صورت کی دو قسمیں ہیں:

قریب ــــ بعید

(۱) قریب:

یہ کنایہ کی وہ صورت ہے جس میں صفت یا لازم کا ذکر کر کے موصوف یا ملزوم مراد لیا جائے جیسے

کیوں رد و قدح کرے ہے زاہد
مے ہے یہ ، مگس کی قے نہیں ہے[۷۷]

اس شعر میں " مگس کی قے" سے مراد "شہد" ہے۔

(۲) کنایہ بعید:

یہ کنایہ کی وہ صورت ہے جس میں ایسی صفات کا ذکر کیا جاتا ہے جو موصوف کے لیے مخصوص کر دی جاتی ہیں اور وہ سب مل کر ایک موصوف کا تصور دلاتی ہیں۔ یہ کنایہ خاصے غور و خوض کے بعد سمجھ میں آتا ہے۔ جیسے:

مطبخ ہے سرد آگ کا اس میں نہیں ہے نام
بچے ہوائے گرم سے بے تاب ہیں تمام[۷۸]

شعر کے پہلے مصرعے میں کنایہ ہے۔اس بات سے کہ گھر میں فاقہ تھا۔اس میں چند مراحل ہیں۔جنہیں خاصے غور وفکر کے بعد طے کیا جاسکتا ہے۔یعنی باورچی خانہ میں آگ سرد تھی اس کا مطلب ہے چولھا نہیں جلا جب چولھا نہیں جلے گا تو کھانا نہیں پکے گا، کھانا نہیں پکے گا، تو گھر میں فاقہ ہی ہوگا۔

ایک صفت کا تذکرہ کرنا اور اس سے ایک اور صفت مراد لینا۔کنایہ کی اس صورت میں ایک صفت بیان کر کے کسی دوسری صنعت کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔جیسے:

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے، لیکن!
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک[۷۹]

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں "خاک ہو جائیں گے" کا کنایہ یہ ہے کہ "مر جائیں گے"

کنایہ اثبات اور کنایہ نفی:

یہ کنایہ کی وہ صورت ہے جس میں موصوف کے لیے صفت کا اثبات یا نفی مقصود ہو، مثلاً

مثال اثبات کی مثال:

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں[۸۰]

شعر کے دوسرے مصرعے میں کنایہ اثبات کی صورت موجود ہے یعنی دامن کے چاک اور گریبان کے چاک میں فاصلہ نہ رہنے سے مراد ہے۔دامن کا پھٹ جانا۔

نفی کی مثال:

غرض عیب کیجیے بیاں اپنے کیا کیا
کہ بگڑا ہوا یاں ہے آوے کا آوا[۸۱]

آوے کا آوا بگڑا ہوا ہے۔مراد ہے سارا معاشرہ بگاڑ کا شکار ہے۔

اصطلاح کے لحاظ سے کنایہ کی اقسام:

تعریض:

تعریض کے لغوی معنی چھیڑنا، اعتراض کرنا اور کنایہ کی بات کرنا، کے ہیں۔اصطلاح میں تعریض کا مطلب ہے کنایہ کی ایسی قسم جس میں اشارہ کسی طرف کریں لیکن اس سے مراد کوئی اور طرف لیں۔کنایے کی یہ قسم عام طور پر طنز کے لیے استعمال ہوتی ہے۔

وہ ظلم کرتے ہیں ہم پر تو لوگ کہتے ہیں
خدا بروں سے نہ ڈالے معاملہ دل کا[۸۲]

شاعر کی یہاں مراد ہے کہ لوگ محبوب کو برا کہتے ہیں۔

یہ شعر بظاہر غالبؔ نے اپنے بارے میں کہا ہے مگر اپنے نام کے پردے میں انہوں نے اپنے معاصر شیخ ابراہیم ذوقؔ پر چوٹ کی ہے۔

تلویح:

تلویح کے لغوی معنی دور سے اشارہ کرنا، واضح اور روشن کرنا، چمکانا' آگ سے گرم کرنا، سفید بالوں والا اور چہرہ متغیر کر دینا، کے ہیں۔ اصطلاح میں "تلویح" کا مطلب ہے کنایہ کی وہ قسم جس سے لازم سے ملزوم تک پہنچنے کے لیے مختلف واسطوں سے سابقہ پڑے۔ یاد رہے "تلویح" علم بدیع کی ایک صنعت کا عنوان بھی ہے، جس کا مطلب ہے کہ نظم یا نثر میں ایسے الفاظ خط جلی یا مختلف رنگوں میں درج کرنا جنھیں علی الترتیب الگ کر لیں تو کوئی مصرعہ یا بیت یہ جملہ حاصل ہو۔ بہر حال بطور کنایہ کی ایک قسم اس کی مثال دیکھیے:

الغرض مطبخ اس گھرانے کا
رشک ہے آبدار خانے کا[۸۳]

مطبخ کا رشک آبدار خانہ ہونا بخل سے کنایہ ہے۔ آبدار میں آگ نہ جلنے کی وجہ سے کھانا نہیں پکتا کھانا پکنے کی وجہ سے صاحب خانہ کے ہاں کوئی نہیں آتا۔ اس کی وجہ ہے کہ وہ سخت بخیل ہے۔ صاحب خانہ کی بخلات تک پہنچنے کے لیے کئی واسطوں سے گزرنا پڑتا ہے۔

رمز:

رمز کے لغوی معنی ابرو، آنکھ یا لب سے اشارہ کرنا اور پوشیدگی، کے ہیں۔ اصطلاح میں یہ کنایہ کی وہ قسم ہے، جس کے لازم اور ملزوم کے درمیان زیادہ واسطے نہ ہوں لیکن ایک طرح کا اخفا ہو۔ جیسے:

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ
سنگ اُٹھایا تھا کہ سر یاد آیا[۸۴]

شعر کے دوسرے مصرعے میں "سر یاد آنا" کا کنایہ شاعر کی عاشق مزاجی کی طرف ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ مجنوں دیوانگی کے عالم میں گلیوں میں بھاگ رہا تھا اور شہر کے شریر لڑکے اُس پر سنگ زنی کر رہے تھے..... شاعر کا بھی لڑکپن تھا، اُس نے بھی مجنوں کو مارنے کے لیے سنگ اُٹھایا لیکن دفعتہً اُس کے سامنے اُس کی عاشق مزاجی آ گئی اور اُس نے سنگ پھینک دیا کہ ہو سکتا ہے کل میری بھی یہی حالت ہو جائے۔

ایما و اشارہ:

ایما کے معنی "اشارہ کرنا" کے ہیں۔ اس لیے کنایہ کی اس صورت کو، "ایما و اشارہ" بھی کہا جاتا ہے۔ اصطلاح میں یہ وہ کنایہ ہے۔ جس میں لازم اور ملزوم کے درمیان نہ زیادہ واسطے ہوں اور نہ پوشیدگی ہو۔ جیسے:

شرکت شیخ و برہمن سے میرؔ
اپنا کعبہ جُدا بنائیں گے ہم[۸۵]

شعر کے دوسرے مصرعے میں "کعبہ جُدا بنانا" کنایہ ہے۔ سب سے الگ تھلگ رہنے سے اور اس میں کوئی پوشیدگی نہیں ہے۔

علم بدیع:

گذشتہ باب میں ہم علم بیان کے ساتھ علم بدیع کی بھی مفصل تعریف بیان کر چکے ہیں جس کا خلاصہ یہ ہے کہ علم بدیع وہ علم ہے جس سے کلام میں ایسے لفظی اور معنوی محاسن پیدا کیے جاتے ہیں جو مقتضائے حال ہوتے ہیں اور کلام میں معنوی و لفظی پیچیدگی کی بجائے ایک خوشگوار سا تاثر پیدا کرتے ہیں۔ علم بدیع اپنے معنی کے مصداق کلام میں اچھوتا پن اور نادرہ کاری کا باعث بنتا ہے چونکہ یہ کلام کی آرائش و زیبائش لفظوں اور معنوں کے حوالے سے کرتا ہے اس لیے اِس کو دو اجزاء میں منقسم کیا جاتا ہے۔

1. صنایع لفظی:
2. صنایع معنوی:

ہم نے آئندہ صفحات میں کوشش کی ہے کہ اُن تمام صنعتوں کو متعارف کرایا جائے جو اردو کی شعری تاریخ میں کسی نہ کسی طرح مستعمل رہی ہیں۔ ان صنعتوں کے تعارف کے لیے صنایع لفظی کی ذیل میں الگ حصّہ مختص کیا گیا ہے جبکہ صنایع معنوی کے لیے الگ حصہ مخصوص ہے اور یہ تفصیل الف بائی ترتیب سے ہے۔

صنایع لفظی:

صنعت اشتقاق:

اشتقاق مشتق کی قبیل کا لفظ ہے۔ یعنی کلام میں دو لفظ ایسے لائے جائیں جن کا ماخذ اور اصل ایک ہو اور دونوں الفاظ باعتبار معنی بھی متفق ہوں۔ مثلاً ''ذوق'' کا یہ شعر دیکھیے جس میں ''اشتقاق'' کا استعمال ہوا ہے۔

تو مرے حال سے غافل ہے پر اے غفلت کیش
تیرے اندازِ تغافل نہیں غفلت والے!![۷۶]

مذکورہ شعر میں غافل کی مناسبت سے غفلت کیش، تغافل اور غفلت، استعمال ہوئے ہیں اور ان سب کی اصل ایک ہی ہے۔

صنعت اقسام الثلثہ:

سوائے نجم الغنی کے اس صنعت کا اردو کی بلاغتی تاریخ میں کسی کے ہاں ذکر نہیں ملتا اور نہ راقم کو اردو کی شعری تاریخ میں اس کی کوئی مثال نظر آئی ہے۔ لیکن صنعتوں کی تفاصیل مکمل کرنے کے لیے اس صنعت کا ذکر ضروری ہے۔ اس لیے اس صنعت کے بارے میں نجم الغنی نے جو وضاحت اور مثال دی ہے اُسے ہو بہو لکھا جا رہا ہے:

''صنعت اقسام الثلثہ ...... اگر مجملاً پڑھیں تو ایک غزل ہے اور جو مطلع چھوڑ کر پہلے مصرعوں کو پڑھیں تو اور غزل ہو جائے اور جو مطلع چھوڑ کر پچھلے مصرعے پڑھیں تو پانچ

مرتب مطلع ہو جائیں"

مثال:

خندہ لب سے ہے اُس کے شمع خنداں بے فروغ
جلوہ دندان سے ہے سرو چراغاں بے فروغ
نور بینائی ہے کم زلف بُت گلفام سے
ہے اندھیری رات میں شمع شبستاں بے فروغ
ٹمٹماتا ہے چراغ خانہ اپنا شام سے
ہے سواد خط میں یعنی روئے جاناں بے فروغ
جوں امام سبحہ گینے مجھکو سوکا پیشوا
ہونٹو میں دانا پہ ہوں پیش ندیماں بے فروغ
گرچہ میں گنتی سے باہر ہوں پر ہوں آرام سے
جوں چراغ کشتہء گور غریباں بے فروغ
ہے نہ وردن سے ہمارے اُس کی نکتوری زیاد
وصل کی شب میں بھی نجم بخت ہے یاں بے فروغ
کام ڈالا ہے خدا نے کس بت خود کام سے
ہے شرارت سے وہ کافررو بداماں بے فروغ
لگ گئی ہیں اس مریض غم کی آنکھیں چھت کو آج
ہے وہ نور دیدہ اک گوشے میں پنہاں بے فروغ
دیکھ کر بالا خرامی اُس کی سمت بام سے
مردم چشم اپنی ہیں یاں زیر ایواں بے فروغ
کیا ہی ہو نکلا ہے ابتر پو چو میں وہ شوخ
خجلت دشنام سے ہے روئے انسان بے فروغ
اے کرم اودھم اُٹھا رکھی ہے اُس نے شام سے
اچپلاہٹ سے ہے اُس کی برق رخشاں بے فروغ

اس صنعت کو رام پور کے رہنے والے کرم خان اور کریم اللہ خان زم تخلص عرف مکھو خان نے ایجاد کیا ہے۔ ۸۷

صنعت براعتِ استہلال:

لفظ براعت کے لغوی معنی روشنی، دانش، فضیلت اور ہنر میں کامل ہونا، کے ہیں۔ علم بدیع کی اصطلاح میں یہ لفظ،

استہلال کے ساتھ مل کر ایک صنعت (براعتِ استہلال) کا عنوان بنتا ہے۔ براعت استہلال کے مطابق، کلام منثور یا منظوم کے شروع میں ایسے الفاظ لائے جائیں جو آئندہ مضمون کے مناسب ہوں۔ نجم الغنی اِس صنعت کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

''براعتِ استہلال اُس صنعت کا نام ہے کہ جو قصہ بیان کرنا منظور ہو خواہ نظم ہو خواہ نثر اس کا دیباچے یا اول داستان میں اشارہ کردیں۔ بہت سی مثنویاں اور قصیدے اور اکثر قصے نثر کے اس صنعت میں ہوتے ہیں۔ نسیم مثنوی گلزار نسیم میں فرخ یعنی بکاولی کے غائب ہو جانے اور رسالہ کے طلب کرنے کے موقع پر لکھتے ہیں:

کھلنے پہ جو ہے طلسم تقدیر
اب خامہ نے یوں کیا ہے تحریر[۸۸]

یہ صنعت بیک وقت نثر اور نظم دونوں میں استعمال کی جاتی ہے۔ راقم کے خیال میں اِس صنعت کو صنائع معنوی کی ذیل میں دیکھنا چاہیے۔ لیکن نجم الغنی نے اِس کو صنائع لفظی کی ذیل میں تحریر کیا ہے۔ اسے صنائع لفظی کی ذیل میں اِس لیے بھی نہیں دیکھا جاسکتا کہ اس صنعت میں لفظی باریکی کی بجائے بین السطور معنوی اشارے موجود ہیں۔

صنعت تاریخ:

تاریخ کے لغوی معنی وقت مقرر کرنا، ایک دن رات، زمانے کا عرصہ اور حادثات و واقعات کا علم وغیرہ، کے ہیں۔ علم بدیع کی اصطلاح میں وہ جملہ یا فقرہ یا مصرع جس کے اعداد، بحساب ابجد نکالنے سے کسی واقعہ کی تاریخ نکل آئے۔ اس صنعت کی دو اقسام ہیں۔ ا۔ صوری ۲۔ معنوی: صوری وہ تاریخ ہے۔ جس کے الفاظ سے کوئی سن و سال معلوم ہو جیسے نظیر لدھیانوی کا یہ شعر جس میں قائدِ ملت خان لیاقت علی خاں مرحوم کی تاریخ وفات معلوم ہوتی ہے۔:

سولہ اکتوبر اکاون سن محرم کے یہ دن
کر دیا ملت کے قائد کو ستمگر نے شہید

اس شعر میں واضح طور پر لیاقت علی خان کی تاریخ وفات یعنی ۱۶ اکتوبر ۱۹۵۱ء مرقوم ہے۔
تاریخ معنوی وہ تاریخ ہے جس میں حروف کے عددوں سے بحساب جمل سال تاریخ نکالا جائے۔ جیسے یہ شعر جس سے ایک نعتیہ کتاب کی تاریخِ اشاعت نکلتی ہے:۔

مصرع تاریخ یوں موزوں کیا
نعت محبوب خدا ہے یہ عجیب[۸۹]

تاریخ کی اس قسم (معنوی) کو تاریخ کامل بھی کہتے ہیں۔ (۱۲۹۸ھ) تاریخ کی اس قسم کی مزید وضاحت نجم الغنی ان الفاظ میں کرتے ہیں اور اس کی مزید اقسام بھی بتاتے ہیں:

''لفظ تاریخ کی دو قسمیں ہیں (۱) تاریخ مفرد (۲) تاریخ مرکب۔ تاریخ مفرد وہ ہے جو کسی حرف کے عدد جمل سے حاصل ہو۔ فرض کرو کہ کسی کا نام غالبؔ ہو اور اس کی

وفات 1000 ءہجری میں واقع ہوا اور سرنام حرف کو سال قرار دیا جائے یا کسی کے نام سے حرف اول و آخر لیکر اس کے متعلق کسی واقعہ کی تاریخ قرار دی جائے۔ جیسے ایک حکیم کی معزولی کی تاریخ ہے''۔

آٹھ حالے حکیم سے تولے لے
ہر مرتبہ نصف نصف کم کر

حرف ح کے عدد جمل ۸ ہیں۔ اس کی تنصیف کیجیے تو ۴ ہوئے پھر تنصیف کیجیے تو ۲ اور تنصیف سوم میں ا رہ گیا ان چاروں ہندسوں کو ایک سطر میں لکھیے ۱۲۴۸ سنہ واقعہ کا مساوی ہے۔

تاریخ مرکب وہ ہے جو ایک بار یا کئی الفاظ کو شامل ہو۔ جیسے:

پوچھی تاریخ اس کی مجھی ہے
جب ہوئی یہ کتاب چھپ کے عیاں
لب ہاتف سے یوں ہوا ارشاد
گنج مقصود و مخزن درماں ۹۰

(۱۳۱۲ھ)

اس بیان کے بعد مصنف مذکور تاریخ کی اقسام باعتبار کلام یہ بتاتے ہیں:

''باعتبار کلام تاریخ کی دو قسمیں ہیں: (۱) تاریخ منثور (۲) تاریخ منظوم۔ تاریخ منثور وہ ہے جو ایک یا کئی جملوں یا فقروں کی عبارت سے حاصل ہو جیسے نواب رام پور کے بیاہ کی تقریب میں فیروز شاہ خان فیروز رام پوری نے ایک چھوٹا سا رسالہ بنام تحفۂ تحریر اس طرح کا نثر مقفیٰ میں لکھا ہے، اس میں ہے۔ عجب موسم خوش ہے عجیب ڈھنگ ہے آرائش بازار کا نرالا رنگ ہے۔ اچھے اچھے مناسب جوڑے تقسیم ہو رہے ہیں۔ اچھے اچھے اصیل گھوڑے تقسیم ہو رہے ہیں۔ جابجا بازار کی بے مثل دُکانیں بج رہی ہیں۔ گھر گھر دل آویز نوبتیں بج رہی ہیں۔ شہر میں دل پسند نفیس دروازے بنائے ہیں اور دستکاری سے کیسے کیسے سجائے ہیں۔ شادی میں عجیب عید ہے اور طرفہ بات ہے۔ کیا عالی قدر دن ہے۔ کیا لطف کی رات ہے۔ فوج کا اور ہی بُوستان ہے اور یہی بہار ہے یہ نوشہ کی سپاہ ہے یا شان کردگار ہے۔ تاریخ منظوم وہ تاریخ ہے جو ایک مصرع یا جز و مصرع یا شعر سالم سے پیدا ہو۔ جیسے قطعہ تاریخ میر گھسیٹا نتیجہ فکر شیخ امام بخش ناسخ:

جب میر گھسیٹا مر گئے ہائے
ہر ایک نے اپنے منُھ کو پیٹا
ہاتف نے کہی یہ اس کی تاریخ
افسوس کہ موت نے گھسیٹا

مادہ تاریخ منثور پر منظوم کو ترجیح ہے۔ باعتبار مادہ بھی تاریخ کی دو قسمیں ہیں (۱) مستقل (۲) غیر مستقل۔ مستقل وہ ہے جو بنفسہ کامل ہو عام اس سے کہ مفرد یا مرکب منثور ہو یا منظوم جیسا کہ اوپر کے مادوں میں...... غیر مستقل مادہ وہ ہے جو تعمیہ و تخرجہ کا محتاج ہو'' [۹۱]

تعمیہ اس عمل کو کہتے ہیں کہ اگر مادہ تاریخ کے اعداد میں کچھ اعداد کی کمی ہو تو اس میں کسی اور حرف کے اعداد ملا کر کمی پوری کر دی جائے اور شعر میں اس کا اشارہ موزوں طریقے سے کر دیا جائے اور تخرجہ اس عمل کو کہتے ہیں کہ اگر مادہ تاریخ کے اعداد زیادہ ہوں تو کسی اور حرف کے اعداد ان میں سے کم کر دیے جائیں اور اس کا اشارہ موزوں طریقے سے کر دیا جائے۔ اس حوالے سے تعمیہ اور تخرجہ کی مثالیں دیکھیے۔
تعمیہ اس طرح سے ہے۔

مظہر کا ہوا جو قاتل اِک مرتد شوم
اور ان کی ہوئی جز شہادت کی عموم
تاریخ وفات اُن کی کہی بار دے درد
سودا نے کہ ہائے جان جاناں مظلوم

ہائے جان جاناں مظلوم کے عدد گیارہ سو اکانوے ہوتے ہیں۔ ضرورت گیارہ سو پچانوے کی تھی۔ بار دے درد کہہ کر چار عدد دال کے اور ملائے تو گیارہ سو پچانوے ہو گئے [۹۲] (یہ مرزا مظہر جان جاناں کی تاریخ وفات ہے)۔

تخرجہ اس طرح سے ہے:

نال کٹنے کے ساتھ ہاتف نے
کہی تاریخ دختر مومن [۹۳]

دختر مومن کے اعداد سے نال کے اعداد کاٹ دینے سے ۱۲۵۹ھ باقی رہتے ہیں جو دختر مومن کی پیدائش کا سال ہے۔ [۹۴]

صنعت تاریخ بہ حساب جمل یا حروف ابجد سے نکلتی ہے اور یہ تمام حروف تہجی ۸ کلموں میں تقسیم کیے گئے ہیں۔ جن کے لیے یہ اصطلاحیں وضع ہیں۔

ابجد، ہوز، حطی، کلمن، سعفص، قرشت، ثخذ اور ضظغ۔
حروف کے اعداد اس طرح سے ہیں:

ا ب ج د ، ہ و ز ، ح ط ی

۱ ۲ ۳ ۴ ، ۵ ۶ ۷ ، ۸ ۹ ۱۰

ک ل م ن ، س ع ف ص ، ق ر ش ت

۲۰ ۳۰ ۴۰ ۵۰ ، ۶۰ ۷۰ ۸۰ ۹۰ ، ۱۰۰ ۲۰۰ ۳۰۰ ۴۰۰

ث خ ذ ، ض ظ غ

۵۰۰ ۶۰۰ ۷۰۰ ۸۰۰ ۹۰۰ ۱۰۰۰

فارسی اور ہندی حروف پ ٹ چ ڈ ڑ ژ گ کی علی الترتیب وہی طاقت ہے جو عربی حروف ب ت ج د ر ز اور ک کی ہے۔ انھی اعداد کی روشنی ہیں جمل صغیر، جمل وسط اور جمل کبر کی اصطلاحوں کا ذکر بھی آتا ہے۔ جمل صفر جسے زبر بھی کہتے ہیں۔ جس کی مثالیں اوپر دی گئی ہیں۔ جمل وسیط جیسے بنیات بھی کہتے ہیں یہ طریقہ ہے کہ حرف کے نام کے حروف لے کر سرے کے حروف چھوڑ دیئے جائیں اور باقی حروف کے اعداد کو جمع کر کے تاریخ نکالی جائے۔ جمل کبیر جسے زبر و بنیات بھی کہتے ہیں یہ ہے کہ ہر حرف کے نام کے سب حروف کے اعداد شمار کریں یعنی کریم کے لفظ میں کاف ر، ی م کے حروف کے اعداد جمع کریں تو حاصل جمع کریم کے اعداد بطریق جمل کبیر یا بطریق زبر و بنیات ہوں گے۔ ۹۵

صنعت تجنیس:

لفظ "تجنیس" جنس سے مشتق ہے۔ جس کے معنی ہیں، قسم، جماعت، نوع، صنف...... وہ کلی جس کے تحت مختلف نوعیں (انواع) ہوں۔ علم بدیع کی اصطلاح میں یہ وہ صنعت ہے جو لفظوں کو مختلف پیرائے محل وقوع اور ترتیب میں استعمال کرے، یعنی لفظوں کا بظاہر مشابہ ہونا مگر معنی میں مختلف ہونا۔ یہ صنائع لفظی میں سب سے زیادہ استعمال ہونے والی صنعت ہے۔ جس کی کئی اقسام ہیں جو کلام میں لفظی حسن اور لطافت کا باعث بنتی ہیں۔ ان اقسام کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے۔

تجنیس تام:

کلام میں دو ایسے الفاظ کو لانا جو تلفظ، صورت، املا، حروف کی ترتیب اور حرکات و سکنات میں ایک جیسے ہوں۔ صرف معانی مختلف ہوں یعنی جن میں معانی کے علاوہ مکمل یکسانیت پائی جاتی ہو۔ مثلاً

یوسف سے عزیز کو کئی سال
زندان عزیز میں پھنسایا!! ۹۶

یہاں عزیز کے معنی "پیارا" کے بھی ہیں اور عزیز، قدیم مصر کے بادشاہ کا لقب بھی تھا۔

تجنیس تام کی دو قسمیں ہیں۔ ۱۔ تجنیس تام مماثل ۲۔ تجنیس تام مستوفی...... تجنیس تام مماثل، تجنیس تام کی وہ قسم ہے جس میں دونوں متجانس الفاظ ایک ہی قسم کے ہوں یعنی دونوں اسم، دونوں فعل یا پھر دونوں حرف ہوں۔ مثلاً:

سمندر میں سمندر ہوں صدف میں ہوں شرر پیدا
جو چمکے آتش قہر و غضب کی تیرے چنگاری ۹۷

پہلے سمندر کے معنی "بحر" اور دوسرے کے معنی ایک کیڑا ہے جو آتش کدے میں بسیرا کرتا ہے۔ یہ دونوں ایک ہی قسم کے ہیں یعنی دونوں اسم ہیں۔

تجنیس تام مستوفی:

کلام میں دو ایسے الفاظ لانا جن میں ایک اسم اور دوسرا فعل یا ایک فعل اور دوسرا حرف ہو۔ تجنیس تام مستوفی کہلاتا ہے۔ مثلاً:

خیبر میں کیا گزر گئی روح الامین پر!!
کاٹے ہیں کس کی تیغ دو پیکر نے تین پر[۹۸]

پہلے مصرعے میں "پر" حرف ہے جبکہ دوسرے مصرعے میں "پر" اسم ہے، لہٰذا یہ تجنیس تام مستوفی کی مثال ہے۔

تجنیس مرکب:

کلام میں دو متجانس الفاظ جو حروف اور صوت کے اعتبار سے یکساں ہوں اور ان میں ایک مفرد ہو اور دوسرا مرکب، یعنی وہ دو کلموں کی ترکیب سے حاصل ہوں۔ اس کی پھر آگے دو قسمیں ہیں:

۱۔ تجنیس مرکب متشابہ ۲۔ تجنیس مرکب مفروق

تجنیس مرکب متشابہ:

جس وقت کلام میں ہم شکل، ہم آواز اور یکساں تلفظ کے دو الفاظ کا استعمال کیا جائے اور ان میں ایک لفظ مفرد ہو جبکہ دوسرا کسی اور لفظ کے ساتھ مل کر مرکب بنایا جائے تو اسے تجنیس مرکب متشابہ کہا جائے گا۔ مثال کے طور پر یہ شعر دیکھیے:

خالی نہ کوئی وار گیا تیغ دو سر کا
ہاتھ اڑ گئے گر پاؤں بچا کر کوئی سرکا[۹۹]

پہلا لفظ "سر کا" مرکب ہے اور دوسرا مفرد ہے جو "سرکنا" کا ماضی ہے۔

تجنیس مرکب مفروق:

مفروق، "فرق" سے ہے یعنی فرق کیا گیا، جدا کیا گیا۔ شعر میں ایسے دو الفاظ کا استعمال کرنا جو تلفظ میں تو یکساں ہوں مگر املا میں مختلف ہوں۔ مثلاً

کہا جی نے مجھے یہ ہجر کی رات!!
یقین ہے صبح تک دے گی نہ جینے[۱۰۰]

پہلا لفظ "جی نے" مرکب ہے اور دوسرا "جینے" مفرد۔ یہ دونوں تلفظ اور اپنی صورت کے اعتبار سے اور ترتیب حروف سے ایک جیسے ہیں، لیکن تحریر میں مختلف ہیں...... تجنیس مرکب متشابہ اور تجنیس مرکب مفروق میں یہ ضروری ہے کہ ان میں استعمال کیے گئے الفاظ میں سے ایک مرکب ہو اور دوسرا مفرد:

تجنیس خطی:

اگر تجنیس میں دونوں متجانس الفاظ حروف کی تعداد، ترتیب اور ماہیت کے حوالے سے ایک سے ہوں مگر نقطوں کے لحاظ سے مختلف ہوں تو اسے تجنیس خطی کہا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر۔

دیکھا اَسد کو خلوت و جلوت میں با رہا
دیوانہ گر نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں [۱۰۱]

اس شعر میں متجانس الفاظ "خلوت" اور "جلوت" میں فرق حرف "خ" اور "ج" کا ہے اور ان میں معانی کا امتیاز نقطوں کے اختلاف کے حوالے سے پیدا ہوا ہے۔

تجنیس لاحق:

لفظی معنی ہے۔ ملا ہوا، وابستہ، کسی چیز کے پیچھے یعنی آخر میں لگا ہوا۔ اصطلاح میں یہ تجنیس کی وہ قسم ہے جس میں دو ایسے ہم جنس الفاظ استعمال کیے گئے ہوں کہ ان میں ایک حرف متحد المخرج یا قریب المخرج نہ ہو بلکہ مختلف ہو۔ یہ اختلاف آغاز، درمیان یا آخر میں ہو سکتا ہے۔

آغاز کی مثال دیکھیے۔

یہ بھی اس نازک بدن کو بار ہو
گر کمر باندھے نظر کے تار سے [۱۰۲]

"بار" اور "تار" میں تجنیس لاحق کی پہلی صورت واقع ہے۔

درمیان کی مثال دیکھیے۔

یا فاطمہ کا لاڈلا مقتول ہوا ہے
یا ذبح کوئی بندۂ مقبول ہوا ہے [۱۰۳]

"مقتول" اور "مقبول" میں "ت" اور "ب" جیسے حروف کا فرق ہے اور یہ بعید المخرج ہیں لہذا یہ تجنیس لاحق کی دوسری صورت ہے۔

آخر کی مثال دیکھیے۔

سرمہ تسخیر سے ہم خود مسخر کیوں نہ ہوں
آنکھ کی پتلی جو تھی جادو کا پتلا ہو گیا [۱۰۴]

پتلی اور پتلا میں "ی" اور "الف" کا اختلاف ہے اس لیے یہ تجنیس لاحق کی صورت ہے۔

تجنیس محرف:

اگر تجنیس میں دونوں متجانس الفاظ حروف کی تعداد، ترتیب اور شکل کے اعتبار سے یکساں ہوں لیکن اعراب (زیر،

زبر، پیش) کے حوالے سے یکساں نہ ہوں تو اسے تجنیس محرف کہا جاتا ہے۔ مثلاً

میں بلاتا تو ہوں اس کو مگر اے جذبہ دل
اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے [۱۰۵]

مذکورہ شعر میں "بَن" اور "بِن" میں زبر اور زیر کا فرق ہے۔ اس لیے اس میں "تجنیس محرف" کی کیفیت موجود ہے۔

تجنیس مرفو:

شعر میں ایسے دو ہم صوت الفاظ کا استعمال کرنا جن میں سے ایک لفظ کا جزو کسی دوسرے لفظ سے مرکب ہو کر ایک دوسرے "مفرد" لفظ کا متجانس بن جائے۔ تجنیس مرفو اور تجنیس مرکب میں یہ فرق ہے کہ تجنیس مرکب میں ایک لفظ مفرد ہوتا ہے اور دوسرا متجانس، پورے دو کلموں سے مرکب ہوتا ہے لیکن اس میں دوسرا متجانس ایک پورا کلمہ اور ایک دوسرے کلمہ کے جزو سے مرکب ہوتا ہے۔ مثلاً

غل تھا کہ اب مصالحتِ جسم و جاں نہیں
لو تیغ برقِ دم کا قدم درمیاں نہیں [۱۰۶]

مذکورہ شعر میں لفظ "برق" کا آخری حرف "ق" لفظ "دم" کا متجانس ہوا اور شعر میں تجنیس مرفو کی کیفیت پیدا ہوئی۔

تجنیس مزیل:

مزیل کے لفظی معنی ہیں مٹانے والا، کسی چیز کے آثار دور کرنے والا، علم بدیع کی اصطلاح میں یہ تجنیس کی وہ قسم ہے جس میں دو متجانس الفاظ اس طرح استعمال کیے جاتے ہیں کہ شعر میں ایک لفظ کے شروع یا آخر میں دو حرف زائد ہوں۔ مثلاً

منہ سے بس کرتے نہ ہر گز یہ خدا کے بندے
گر نہیں آکے خدا ساری خدائی دیتا [۱۰۷]

"خدا" اور "خدائی" میں تجنیس مزیل واقع ہے۔

تجنیس مضارع:

قواعد کی رو سے مضارع وہ فعل ہوتا ہے جس میں حال اور مستقبل، دونوں زمانے پائے جائیں...... لیکن بدیع کی اصطلاح میں یہ صنعت تجنیس کی ایک ایسی قسم ہے جس میں الفاظ متجانس میں ایک حرف ہو مگر وہ متحد المخرج یا قریب المخرج ہوں اور ان حروف کا اختلاف آغاز، درمیان یا آخر میں بھی ہو سکتا ہے۔ اس حوالے سے دو مثالیں دیکھیے:

ہمارے عہد کو یہ رنج بھی سہنا پڑے گا
جو چھوٹا ہے اسے سب سے بڑا کہنا پڑے گا [۱۰۸]

اب مطلب ہمزہ ہمیں ذاکر یہ سنائے
حمزہ کی سپر پشت پہ مولا تھے لگائے[۱۰۹]

ان اشعار میں سہنا، کہنا، ہمزہ، اور حمزہ میں حرف شروع میں ایک ایک حرف مختلف ہیں اور یہ مختلف حروف قریب المخرج بھی ہیں۔

تجنیس قلب:

شعر میں دو ایسے الفاظ کا استعمال کرنا جن کے حروف تعداد اور اپنی نوعیت کے اعتبار سے ایک جیسے ہوں مگر ان کی ترتیب مختلف یا بالکل الٹ ہو اس کی چار صورتیں ہیں۔

۱۔ قلب کل:

حرف یکساں ہوں لیکن ترتیب الٹ ہو، جیسے "بارش" کو الٹنے سے "شراب" کا لفظ بن جائے۔ مثلاً:

ابھی جھڑ لگائے بارش کوئی مست بھر کے نعرہ
جو زمیں پہ پھینک مارے قدح شراب الٹا[۱۱۰]

یہاں پر "بارش" اور "شراب" قلب کل ہے۔

۲۔ قلب بعض:

شعر میں حروف کی تعداد اور نوعیت تو ایک جیسی ہو مگر وہ ایک دوسرے کا عین الٹ نہ ہوں مثلاً قریب رقیب وغیرہ

قوتِ ملت ودیں قامعِ کفر و الحاد
حامیٔ شرع نبیؐ ماحی شرک و بدعت[۱۱۱]

یہاں حامی اور ماحی، قلب بعض ہیں۔

۳۔ قلب مستوی:

شعر میں ایک لفظ کو الٹنے سے وہی لفظ بن جائے جیسے اس شعر میں:

خوش ہو وہ شوخ خوش ہو وہ شوخ
یا رب صبر آئے یا رب صبر آئے[۱۱۲]

اس شعر میں خوش ہو وہ شوخ اور یا رب صبر آئے کو الٹنے سے یہی عبارت حاصل ہوتی ہے۔

۴۔ قلب مجنح:

شعر میں دو ایسے الفاظ لائیں جو مقلوب ہوں ایک لفظ شعر کے پہلے مصرع میں واقع ہو اور دوسرا لفظ شعر کے دوسرے مصرع میں ہو۔ جیسے:

ریم سوز اک پدر ہے تو شریر
رحم مادر میں الٹ نکلا ہو میرؔ [۱۱۳]

اس شعر میں "ریم" اور "میرؔ" تجنیس قلب مجنح ہے، کیونکہ میرؔ (ر ی م) سے ریم" اور "م ی ر" سے میرؔ، اور یہ دونوں الفاظ شعر کے شروع اور آخر میں آئے ہیں۔

تجنیس مکرر یا مزدوج:

اگر شعر میں دو متجانس الفاظ ایک ساتھ استعمال میں لائے جائیں۔ چاہے یہ تجنیس کی کوئی بھی قسم ہو تو اس کیفیت کو " تجنیس مکرر یا مزدوج" لکھا جائے گا۔ مثال کے طور پر یہ شعر دیکھیے:

منہ غرق عرق دیکھ کے خورشید ہوا تر
ابرو سے ٹپکتا ہے پڑا تیغ کا جوہر [۱۱۴]

"غرق" اور "عرق" (غرق عرق) پہلے مصرعے میں ساتھ ساتھ استعمال ہوئے ہیں، بظاہر یہ تجنیس خطی ہیں، لیکن ساتھ ساتھ آنے سے تجنیس مکرر کی صورت میں ڈھل گئے ہیں: یاد رہے کہ اس صنعت میں دونوں متجانس الفاظ کا ساتھ ساتھ یعنی متصل آنا لازمی ہے اگر یہ الفاظ "متصل" ہونے کے بجائے فاصلے پر ہوں گے یعنی "منفصل" ہوں گے تو اسے " تجنیس مکرر" نہیں بلکہ غیر مکرر کہیں گے۔

تجنیس ناقص و زاید:

کلام میں دونوں متجانس الفاظ میں سے ایک لفظ میں ایک حرف دوسرے لفظ سے زاید ہو تو اسے تجنیس ناقص یا تجنیس زاید کہا جاتا ہے۔ اسکی تین صورتیں ہوسکتی ہیں:

الف: شروع میں حروف کی کمی و بیشی ہونا، جیسے بھایا اور آیا۔ مثلاً

چرخ کو اپنا چین نہ بھایا
دور زماں کو چین نہ آیا [۱۱۵]

بھایا اور آیا میں تجنیس زاید و ناقص کی پہلی صورت موجود ہے۔

ب: درمیان میں حرف زیادہ یا کم ہونا، جیسے زور اور زر۔ مثلاً

زور و زر کچھ نہ تھا تو بارے میرؔ
کس بھروسے پر آشنائی کی [۱۱۶]

"زور" اور "زر" میں تجنیس زاید و ناقص کی دوسری صورت موجود ہے۔ کیونکہ "زور" میں سے حرف "و" کم کر کے "زر" بنایا گیا ہے۔

ج: آخر میں حرف زیادہ یا کم ہونا، جیسے غیر اور غیرت۔ مثلاً

غیر کی مرگ کا غم کس لیے اے غیرت ماہ
ہیں ہوس پیشہ بہت وہ نہ ہوا اور سہی [۱۱۷]

"غیر" اور "غیرت" میں تجنیس زاید و ناقص کی تیسری صورت موجود ہے۔

صنعت تحت النقاط:

اس صنعت کو تحتانیہ بھی کہتے ہیں۔ یہ صنعت فوقانیہ کا عکس ہے۔ یعنی کلام میں ایسا کوئی لفظ نہ لانا جس کے اوپر نقطہ ہو۔ مثلاً

پھر لہو بول رہا ہے دل میں
دم بدم کوئی صدا ہے دل میں [۱۱۸]

اس شعر میں پانچ ایسے الفاظ استعمال ہوئے ہیں جن کے نیچے نقطے موجود ہیں۔

ترافق:

ترافق کا لغوی معنی ہے ایک دوسرے کا ساتھی ہونا۔ علم بدیع کی اصطلاح میں، کلام کے چار مصرعے اس طرح کے ہوں کہ جس کو چاہیں مصرع اول، دوم، سوم یا چہارم کر لیں۔ یہ عمل شعر کے دونوں مصرعوں، قطعہ، رباعی یا مسدس کے چاروں مصرعوں کے ساتھ بھی کیا جا سکتا ہے۔ اور اس عمل سے معنوں میں یا سلاست اور روانی میں کوئی فرق نہ آتا ہو۔ جیسے:

پھر وادی فاراں کے ہر ذرے کو چمکا دے
پھر شوق تماشا دے، پھر ذوق تقاضا دے [۱۱۹]

اس شعر میں اگر مصرع ثانی کو پہلے مصرعے کی جگہ لے آئیں تو شعر کے معنی، سلاست اور روانی میں کوئی فرق نہیں آئے گا۔

صنعت ترصیع:

ترصیع [۱۲۰] کے لغوی معنی، مرصع کرنا؛ جڑاؤ کرنا، کے ہیں۔ اصطلاح میں دوسرے مصرع میں پہلے مصرع کے الفاظ کے ہم وزن، ہم آہنگ، ہم صوت اور ہم قافیہ الفاظ بالترتیب آئیں تو کلام میں صنعت ترصیع کی صورت ہوگی۔ مثلاً:

ہمت نے مری تجھے اڑایا
غفلت نے تری مجھے چھڑایا [۱۲۱]

اس شعر میں "ہمت" اور "غفلت" ہم قافیہ اور ہم وزن ہیں۔ اسی طرح "مری" اور "تری" "اڑایا" اور "چھڑایا"، ہم وزن اور ہم قافیہ ہیں۔ اس لیے یہ صنعت ترصیع کی مثال ہیں۔

صنعت تزلزل:

لفظ تزلزل [۱۲۲] کے لغوی معنی، ہلنا، حرکت کرنا، زلزلہ، لرزش یا جنبش کے ہیں۔ اصطلاح میں، ایسا کلام لانا کہ کسی

حرکت (نقاط وغیرہ) کی تبدیلی سے معنی بدل جائیں۔ یعنی مدح، مذمت میں تبدیل ہو جائے۔ مثلاً

ہے دعا میری یہ تجھ سے کرد گار
اس کے سر کو رکھ ہمیشہ تاجدار[۱۲۳]

"تاجدار" میں تزلزل کی کیفیت موجود ہے اگر اس لفظ میں "ج" کو ساکن پڑھیں تو مدح ہے اور اگر اس کو "مسکور" پڑھیں تو مذمت ہو جائے سکون کی صورت میں مراد یہ ہے کہ سر پر تاج حکومت رہے اور مسکور پڑھنے میں یہ معنی ہوئے کہ مقتول ہو کر سر اس کا دار پر لٹکے۔

صنعت تضمین:

تضمین کے لغوی معنی ذمہ دار بنانا، کفیل بنانا کے ہیں۔ علم بدیع کی اصطلاح میں شاعر کا اپنے کلام میں کسی دوسرے شاعر کے کلام سے کوئی مصرع یا شعر اس طرح لانا کہ سرقہ کا احتمال نہ ہو۔ بلاشبہ مصرع یا شعر دوسرے کسی شاعر کا استعمال ہو رہا ہوتا ہے لیکن "واوین" کے استعمال سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یہ عمل کلام کو زیادہ پر تاثیر اور پر زور بنانے کے لیے کیا گیا ہے۔ اس صنعت کی دو صورتیں ہیں:

(ا) تضمین مصرح:

یہ ہے کہ تضمین میں شاعر کا نام بھی مذکورہ ہو...... مثلاً

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
غالبؔ کا قول سچ ہے تو پھر ذکر غیر کیا[۱۲۴]

اس شعر میں تضمین مصرح کی مثال ہے کیونکہ اس میں شاعر "غالبؔ" کا نام مذکور ہے۔

(ب) تضمین مبہم:

یہ ہے کہ تضمین میں شاعر کا نام موجود نہ ہو البتہ شعر معروف ہو اور سرقہ کا احتمال نہ ہو۔ مثلاً

تیری الفت کی اگر ہو نہ حرارت دل میں
"آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا"[۱۲۵]

شعر کا دوسرا مصرع ایک مشہور شعر کا مصرع ثانی ہے اور یہ تضمین مبہم کی مثال ہے۔

صنعت تضمین المزدوج:

المزدوج "ازدواج" سے ہے۔ جس کے لغوی معنی شادی کرنا، نکاح کرنا، باہم جفت ہونا، کے ہیں۔ اصطلاح میں اثنائے کلام میں قافیہ کے علاوہ دو مقفیٰ اور مسجع الفاظ لانا، تاکہ شعر میں لفظی حسن پیدا ہو۔ مثلاً

مومن آ کیش محبت میں کہ ہے سب جائز
حسرت، حرمت، صبا و مزا میر نہ کھینچ[۱۲۶]

اس شعر میں حسرت اور حرمت دو مقفیٰ اور مسجع الفاظ ہیں جو تضمین المزدوج کا سبب بنتے ہیں۔

صنعت تصحیف:

تصحیف کے لغوی معنی "لکھنے میں غلطی کرنا" کے ہیں۔ اصطلاح میں یہ ہے کہ شاعر کلام میں ایسے الفاظ لائے کہ حرکات اور نقاط کے بدلنے سے الفاظ کے مفہوم میں تبدیلی آ جائے۔ یعنی اگر مدح ہو تو ہجو ہو جائے۔ اردو کی بلاغتی تاریخ میں سوائے نجم الغنی کے اس صنعت پر کسی نے کچھ نہیں لکھا اور نجم الغنی نے اس صنعت کی وضاحت تو کی ہے لیکن شعر میں اس کی مثال بیان نہیں کی، جو مثال دی ہے اُس کی بھی تردید کر دی ہے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

تصور اس کی مژگاں کا مجھے سونے نہیں دیتا
بچھا دیتا کوئی نشتر مرے بستر کے نیچے ہے

نشتر اور بستر میں تصحیف نہیں پس جن لوگوں نے بوسہ اور توشہ اس کی مثال میں لکھا ہے یہ اُن کی غلطی ہے اور تصحیف یہ ہے کہ لفظ کی تبدیلی سے مدح سے ہجو پیدا ہو جاتی ہے...... پس یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ صنعت تصحیف میں حرکات و نقاط کی تبدیلی سے مفہوم میں تبدیلی آ جاتی ہے۔ اس لیے یہ تجنیس خطی جیسی صنعتوں سے مختلف ہے۔

اس صنعت کی دو اقسام بتائی گئی ہیں۔ ۱۔ مصحف منتظم، ۲۔ مصحف مضطرب:...... مصحف منتظم۔ لکھنے میں نقطہ کے سوا کوئی اختلاف نہ ہو اور یہ کلمہ کو الگ الگ پڑھا جا سکے، جیسے جیب عاقل کی تصحیف، خبیث غافل میں ظاہر ہے۔ مصحف مضطرب: لکھنے میں نقطہ اور حرکت کے سوا کوئی اختلاف نہ ہو جیسے "کنز است" کی تصحیف کیر اسپ" میں ظاہر ہے۔ [۱۲۷]

تنسیق الصفات:

تنسیق الصفات، حسن النسق سے ہے۔ علم بدیع کی اصطلاح میں، کلام میں کسی شخص یا چیز کی کئی صفات بیان کرنا۔ یہ صفات منفی بھی ہو سکتی ہیں اور مثبت بھی۔ یعنی یہ صفات مدح کی ہوں یا ذم کی، تنسیق الصفات کے ذیل میں آئیں گی۔ شرط یہ ہے کہ یہ صفات مسلسل بیان کی گئی ہوں۔ جیسے نظیر لدھیانوی کا یہ شعر، جو شاہ امان اللہ خان کی شان میں ہے۔

محفل ہستی میں بے شک زیب ہر مدحت ہے تُو
آسماں رفعت، قمر صورت، اسد ہیبت ہے تُو [۱۲۸]

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں موصوف کی مسلسل صفات بیان کی گئی ہیں۔ لہذا یہ صنعت تنسیق الصفات ہے۔

صنعت تکرار یا تکریر:

تکرار [۱۲۹] کے لغوی معنی دہرانا یا بار بار کرنا، کے ہیں۔ علم بدیع کی اصطلاح میں صنعت تکرار اُس صنعت کو کہتے ہیں جس کے تحت شعر یا مصرع میں کسی لفظ کو تاکید یا زور دینے کے انداز میں تکرر لایا جائے۔ مصنف بحر الفصاحت نے اس کی سات اقسام پیش کی ہیں۔ جو مندرجہ ذیل ہیں۔ تکریر مطلق، تکریر شئی، تکریر مشبہ، تکریر مستانف، تکریر مع الوسط، تکریر موکد اور تکریر حشو......۔

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں [۱۳۰]

''خیاباں خیاباں'' کی تکرار سے شعر میں زور، تاثیر اور حُسن کی کیفیت پیدا ہوئی ہے۔

صنعت توسیم:

توسیم کے لغوی معنی، داغ لگانا، نشان کرنا یا حج وغیرہ میں لوگوں کا جمع کرنا، کے ہیں۔ لیکن علم بدیع (لفظی) کی اصطلاح میں صنعت توسیم اُس کو کہتے ہیں کہ کلام میں قافیہ کی بنیاد ایسے حروف پر رکھی جائے کہ ممدوح (کلام میں جس کی تعریف مقصود ہو) کا نام اِس میں آ جائے۔ نجم الغنی نے اِس صنعت کی وجہ تسمیہ یہ بتائی ہے کہ چونکہ اِس صنعت کے تحت شاعر اپنا نشان قافیے میں دکھاتا ہے۔ اس لیے اِسے توسیم کہتے ہیں۔ [۱۳۱]

اردو علم بلاغت میں اِس صنعت کی بابت زیادہ توجہ نہیں کی گئی۔ سوائے مرزا محمد عسکری اور نجم الغنی کے اس صنعت کو درخور اعتنا نہیں سمجھا گیا اور ان دونوں نے سوداؔ کے اِس قصیدے کے اشعار سے توسیم کی مثال پیش کی ہے۔

کل حرص نام شخصے سودا پہ مہرباں ہو
بولا نصیب تیرے سب دولت جہاں ہو
گر اشرفی روپے کی خواہش ہو تیرے دل میں
ظاہر ترے پہ ہر جا گنجینہء نہاں ہو
جاہ و جلال یاں تک دیوے تجھے زمانہ
جب ہو تری سواری صد فیل پرنشاں ہو
سن کر یہ حرف بولا سودا کہ قدر و رتبہ
کب اشرفی روپے کا نزدیک عاقلاں ہو
نام نکو سے بہتر دنیا میں کیا نشاں ہے
یہ بھی کوئی نشاں ہے جو فیل پر رواں ہو
لعل و گہر جو پوچھو پتھر ہیں اور پانی
رُتبہ نہ ان کو پیش ارباب ہمتاں ہو
جو کچھ کہا ہے تو نے یہ تجھ کو سب مبارک
میں اور میرے سر پر میرا بسنت خاں ہو [۱۳۲]

یہ نواب بسنت خاں کی شان میں لکھا گیا قصیدہ ہے۔ اس کے قافیہ جہاں، نہاں، نشاں، عاقلاں، رواں اور ہمتاں وغیرہ اس لیے لائے گئے ہیں کہ ممدوح (نواب بسنت خان) کا نام قافیہ میں آ سکے۔

صنعت توشیح:

لفظ ''توشیح'' کے لغوی معنی، گلے میں بدھی ڈالنا، سنوارنا اور آرایش کرنا، کے ہیں۔ اصطلاح کی مطابق اشعار کے آغاز یا درمیان میں ایسے حروف یا الفاظ ترتیب سے لانا کہ جب ان کو جمع کریں تو کوئی نام، جملہ یا شعر حاصل ہو۔ مثلاً خاور امروہوی کے یہ اشعار دیکھیے:

ن — نئے انداز سے جہد و عمل کا درس دینے کو — ہمارے درمیان حق نے کیا تھا دیدہ ور پیدا
ذ — ذہانت، حق پرستی، صدق کا اک جذبہ کامل — فراست، دور بینی، حلم سب کچھ اس کو بخشا تھا
ر — رئیس فن، امام حریت، مرد قلندر بھی — شرافت، عجز اور ایثار کا حامل تھا وہ تنہا
ا — امیری سے تھی نفرت اور فقیری سے محبت تھی — رضا و صبر و استقلال کا وہ دُر یکتا تھا
ق — قناعت، پارسائی، خوش مزاجی تھی سرشت اس کی — غرض ہر طرح سے بہتر نمونہ تھا مسلماں کا
ب — بظاہر رند مشرب تھا بباطن واعظ و ناصح — بظاہر راہرو تھا خود بباطن و راہبر نکلا
ا — الٰہی! دے ہمیں اقبال کے خوابوں کی تعبیریں — یہ نکتہ ہم سمجھ لیں، تھا ''خودی'' سے اس کا کیا منشا
ل — لگائیں نخل آزادی ریاض زیست میں خاور — بہائیں ہم خودی و روح آزادی کا اک دریا[۱۳۳]

اس نظم کے حروف اوائل کو ملانے سے نظم کا عنوان "نذر اقبال" حاصل ہوتا ہے۔

صنعت جامع الحروف:

جامع الحروف[۱۳۴] کے لغوی معنی حروف کو جمع کرنے والا، کے ہیں۔ اصطلاح میں ایک شعر ایسا تخلیق کریں جس میں تمام حروف تہجی سما جائیں اور یہ حروف ہجا بغیر تکرار کے استعمال ہوں۔ اِس صنعت کے استعمال میں شاعر کو خاصی عرق ریزی اور باریک بینی سے کام لینا پڑتا ہے۔ اردو شعری اور بلاغتی تاریخ میں اِس کی مثالیں بہت کم ہیں۔ اس لیے اس صنعت کی ایک مثال فارسی کے حوالے سے دیکھیے:

مظہر فیض و عطا منعم ذی جود و سخا
صُلح کل مشرب و ثابت قدم روز دغا[۱۳۵]

اس شعر میں حروف عربی سب جمع ہیں اور یہ حروف اردو کے حروف تہجی میں بھی شامل ہیں۔

صنعت جامع اللسانین:

اِس صنعت کو ذوالسانین، مصحف ذوالسانین اور مضمون اللغتین بھی کہتے ہیں۔ جامع اللسانین کے لغوی معنی، دو زبانوں کا جامع، کے ہیں۔ اصطلاح میں اِس صنعت کا مطلب ہے ایسی عبارت، مصرع یا فقرہ جسے دو زبانوں میں پڑھا جا سکے۔ نجم الغنی نے اس صنعت کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

> ''جامع اللسانین یعنی ایسی عبارت یا فقرہ یا مصرع ہو کہ اس کو پڑھیں تو دو زبانوں میں معلوم ہو جیسے یار آ جائے تو بہتر یہ فقرہ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں معلوم

ہوتا ہے اور معنی بھی دیتا ہے فارسی میں الف مکسورہ ساکن سے یہ معنی ہوئے کہ اے یار تیری جگہ بہتر ہے''

شعر میں اِس کی مثال اِس طرح سے بتاتے ہیں:

فائدہ تم جو مجھے نزع میں یار آئے نظر
ہے نہ یارائے سخن اور نہ یارائے نظر

اِس شعر میں مقصود بالتحمیل لفظ یارائے نظر ہے۔[۱۳۶]

صنعت حذف:

حذف کے لغوی معنی ساقط کرنا، دور کرنا اور گرا دینا، کے ہیں۔ اصطلاح میں، کلام میں کسی حرف یا بعض حروف کے نہ لانے کا التزام کرنا۔ اِس صنعت کو قطع الحروف بھی کہتے ہیں۔ اگر نظم یا نثر میں ''الف'' نہ ہو تو اُسے قطع الالف کہیں گے اور ''ب'' نہ ہوگی تو قطع الباء کہیں گے۔ ''قطع الالف'' کی ایک مثال دیکھیے:

عشق ہے قفل دل تنگ چمن
عشق ہے بوے گل و رنگ چمن[۱۳۷]

اِس سارے شعر میں کہیں بھی حرف ''الف'' کا استعمال نہیں ہوا۔ لہٰذا یہ شعر صنعت قطع الحروف کی ایک مثال ہے۔

نجم الغنی نے ''قطع الالف'' کو سب سے زیادہ مشکل قرار دیا ہے۔[۱۳۸]

صنعت ذو ثلثہ:

اِس صنعت کو ذو لغات، ذو السنہ اور متحمل اللغات بھی کہتے ہیں۔ ''ذو ثلثہ'' کے لغوی معنی ''تین والا'' کے ہیں۔ انہی لغوی معنوں کی رعایت سے اِس صنعت کا مطلب ہوا ایسی عبارت، مصرع یا فقرہ یا شعر جو نقاط و حرکات سے قطع نظر تین زبانوں میں پڑھا جا سکے۔ جیسے:

1. بینی خود برید (فارسی)
2. بیت خوذ ترید (عربی) (نوجوان عورت میرے گھر آنے کا ارادہ کرتی ہے)
3. بنی چودیزید (اردو)[۱۳۹]

مندرجہ بالا تینوں فقروں کے الفاظ صنعت ''ذو ثلثہ'' کی کیفیت لیے ہوئے ہیں۔

صنعت ذو رو یتین:

''ذو رو یتین''[۱۴۰] کے لغوی معنی دو چہروں والا، کے ہیں۔ علم بدیع کی اصطلاح کے مطابق ایسی عبارت، مصرع یا شعر جسے باعتبار صورت حروف کے، بغیر بلحاظ نقاط دو زبانوں میں پڑھا جا سکے۔ جیسے

تازہ شے بہتر (فارسی)
بارہ سے بہتر (اردو)[۱۴۱]

تازہ اور بارہ میں ''ذو رو یتین'' کی کیفیت موجود ہے۔

صنعت ذوقافیتین:

''ذوقافیتین'' کے لغوی معنی ''دوقافیوں والا'' کے ہیں۔ علم بدیع کی اصطلاح میں ایک شعر میں ایک سے زیادہ قافیوں کا لانا، صنعت ''ذوقافیتین'' کہلاتی ہے۔ یہ صنعت بھی ''ترصیع'' سے ملتی جلتی ہے۔[۱۴۲] ترصیع اور ذوقافیتین'' میں یہ فرق ہے کہ ترصیع میں دونوں مصرعوں کے تمام یا زیادہ الفاظ ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ جبکہ ''ذوقافیتین'' میں ایک کے بجائے زیادہ قافیوں کا استعمال کیا جاتا ہے۔ مولوی نجم الغنی نے اِس صنعت کے سلسلے میں تین تین قافیوں کی مثالیں بھی پیش کی ہیں۔[۱۴۳] بہر حال اِس صنعت کی ایک مثال دیکھیئے:

یوں تو اے ہم سخنو بات نہیں کہنے کی
بات رہ جائے گی یہ رات نہیں رہنے کی[۱۴۴]

اِس شعر میں ''بات''، ''رات''، ''کہنے'' اور ''رہنے'' دونوں مصرعوں میں بالترتیب قافیے ہیں۔

ردالعجز علی الابتدا:

شعر کے دوسرے مصرعے کے آخر میں وہی لفظ لانا جو اس کے شروع میں واقع ہو۔ یعنی مصرع ثانی کی ابتداء اور انجام میں ایک ہی لفظ کا آنا ''ردالعجز علی الابتدا'' کی کیفیت کو ثابت کرے گا۔ مثلاً

وہ بھی دن ہو کہ اُس ستم گر سے
ناز کھینچوں بجائے حسرتِ ناز[۱۴۵]

اِس شعر کے مصرع ثانی کی ابتدا اور عجز میں لفظ ''ناز'' ردالعجز علی الابتدا کی مثال ہے۔

ردالعجز علی الحشو:

جو لفظ شعر کے عجز میں آئے وہی حشو میں آئے۔ جیسے

افلاک سے آتا ہے نالوں کا جواب آخر
کرتے ہیں خطاب آخر، اٹھتے ہیں حجاب آخر[۱۴۶]

اِس شعر میں ''آخر'' حشو اور ''عجز'' دونوں جگہوں پر استعمال ہوا ہے۔

صنعت ردالعجز علی الصدر:

شعر کے پہلے مصرع کے شروع (صدر) میں آنے والا لفظ اگر مصرع ثانی کے جزو آخر (عجز) میں آئے تو صنعت ''ردالعجز علی الصدر'' ہوگی۔ جیسے

کوئی تو حق شناس ہو یا رب
ظلم کو ناروا کہے کوئی[۱۴۷]

اِس شعر میں لفظ ''کوئی'' شعر کے صدر اور عجز میں بالترتیب آیا ہے۔

ردالعجز علی العروض: [۱۴۸]

جو لفظ مصرع اول کے جزوِ آخر (عروض) میں آئے، وہی لفظ مصرع ثانی کے جزوِ آخر (عجز) میں استعمال ہو تو اُسے ''ردالعجز علی العروض'' کہیں گے۔ جیسے:

موت اُس زندگی سے بہتر ہے
قبر پر محفلِ سماع تو ہے [۱۴۹]

اِس شعر کے ''عروض'' اور ''عجز'' میں لفظ ''ہے'' کا استعمال ہوا ہے۔

صنعت سجع:

لفظ، سجع کے لغوی معنی خوش الحان پرندوں کی چہچہاہٹ، کے ہیں۔ اصطلاح کے مطابق سجع وہ صنعت ہے جس کے تحت غزل یا قصیدہ میں اصل قافیہ کے علاوہ تین تین یا زیادہ، ہم وزن الفاظ قافیہ سے پہلے لائے جائیں۔ مطلع کو اس سے اس لیے مستثنیٰ کیا جاتا ہے کہ اس سے قافیہ کی رعایت رکھی جاتی ہے۔ یہ صنعت نثر سے مخصوص ہے۔ [۱۵۰] اور جس نثر میں یہ صنعت ہوا سے نثر مسجع کہتے ہیں۔ اس لیے اسے سجع دانش بھی کہا جاسکتا ہے۔ اس کی قسمیں متوازی، سجع مطرف اور سجع موازنہ، نثر کے حوالے سے ہیں۔ اِن کے علاوہ تشطیر، ترصیع اور تصریع نظم کے ساتھ مخصوص ہیں۔ اردو کے ماہرین بلاغت نے اِس صنعت کو اپنے اپنے طور پر بیان کیا ہے۔ مثلاً سید انشاء اللہ خان انشاء نے اِسے سجع لکھا ہے [۱۵۱] اور اِس کی تین قسمیں، متوازی، مطرف اور موازنہ لکھی ہیں اور کہا ہے کہ پہلی دو قسمیں عام ہیں اور نظم و نثر میں آتی ہیں۔ آخری قسم، نثر سے خصوصیت رکھتی ہے۔ امام بخش صہبائی نے اِسے صنعت سجع لکھا ہے اور اس کی چھ قسمیں ہیں، مطرف، ترصیع، متوازی، تفریع، تشطیر اور مسمط وغیرہ بتائی ہیں اور کہا ہے کہ پہلی تین قسمیں نثر اور نظم میں مشترک اور بقیہ صرف نظم کے ساتھ مخصوص ہیں۔ انہوں نے موازنہ کو اِس صنعت کی قسم بتانے کے ساتھ ساتھ صنعت سجع اور موازنہ کا فرق بھی بیان کیا ہے۔ [۱۵۲] مولوی نجم الغنی نے علم بدیع کے بیان میں صنعت سجع کا ذکر تک نہیں کیا۔ اُنہوں نے اِسے مسمط کے زیر عنوان بیان کر دیا ہے اور اس کی ایک معتبر قسم ''ترصیع'' کو ایک الگ صنعت کے طور پر بیان کیا ہے۔ [۱۵۳] اور سجع کی چار قسمیں مطرف، متوازی، تشطیر اور تفریع بیان کی ہیں اور کسی حد تک مثالوں اور تعریف میں امام بخش صہبائی کی پیروی کی ہے۔ [۱۵۴] صغیر احمد جان نے اِس کی تین قسمیں، سجع متوازی، سجع مطرف اور سجع موازنہ بیان کی ہیں اور صنعت مسمط کو الگ صنعت لکھا ہے۔ [۱۵۵] سید جلال الدین احمد جعفری زینبی نے صنعت سجع کی تعریف اور ماہیت دیگر ماہرین سے بالکل الگ بیان کی ہے۔ وہ اس صنعت کا تعارف اِس طرح کراتے ہیں:

> ''سجع نگیں، جو عوام میں مشہور ہے اُس کے یہ معنی ہیں کہ اسم مسمّٰی مصرع میں موزوں کر کے نگینہ پر نقش کریں۔ اس کا قاعدہ یہ ہے کہ مصرع سجع میں فعل ماضی، مضارع، حروف ضمیر اور است حرف ربط حتی الامکان نہ لایا جائے۔ ایسا سجع بہت ہی مستحسن سمجھا جاتا ہے۔ مثلاً الٰہی بخش کا سجع...... الٰہی بخش را الٰہی بخش، محمد شفیع کا سجع۔ بروز قیامت محمد شفیع، مولانا اشرف علی صاحب کا سجع از گروہ اولیا اشرف علی۔
>
> جو لوگ سجع میں فعل ماضی، مضارع وغیرہ یہ لائے ہیں۔ وہ اساتذہ کے نزدیک غیر مستحسن ہے۔ معیوب اور نادر نہیں ہے۔ چنانچہ کنیز فاطمہ نے جو نواب سلیماں خاں کی ماں

اور شاعرہ تھیں۔ اپنا سجع آپ کہا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ خوب کہا ہے۔

سرد کہ فخر کند آسماں بہ دورانم
کنیز فاطمہ و مادرِ سلیمانم!!

سجع میں فعل ماضی لانا ہرگز درست نہیں۔ فعل مضارع اور ضمیر میں چنداں قباحت نہیں ہے۔ فصحا کے نزدیک حروف ربط کا لانا بھی ناپسندیدہ ہے۔ اِس زمانہ کے شعراء ان قیود کا لحاظ نہیں کرتے۔ جیسے سجع محمد الیاس علی خاں:

اس سجع میں عیب یہ ہے کہ حرف ربط لایا گیا ہے۔ [156]

سجع درنظم کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ کلام میں کسی شخص کا نام یا شاعر اپنا نام لطیف پیرائے میں لائے۔ جیسے الٰہی بخش عدیم صراطی نے اپنا سجع خود کہا ہے۔ ملاحظہ کیجئے:

مَیں خطا کار ہوں الٰہی بخش
لوگ مجھ کو عدیمؔ کہتے ہیں [157]

اس سجع کو سجع درنظم کہا جاتا ہے۔ جو اپنی مثال آپ ہے۔ سجع کی چند معروف اقسام کو دیکھیے۔

سجع مطرف:

جس کف پا کو برگ گل ہو خار!
حیف خار اور نگار کے وزن سے وہ نگار [158]

یہاں خار اور نگار کے وزن میں اختلاف ہے۔

سجع ترصیع:

گل و بلبل اور بوستان عجیب
کل و قلقل اور دوستانِ غریب [159]

اس شعر کے مصرع اول اور مصرع ثانی کا ہر بالمقابل لفظ وزن، صوت اور آہنگ میں ایک جیسا ہے۔

سجع تشطیر:

سینہ ہے داغ عشق سے اپنا شگفتہ باغ
اور دل ہے رنج ہجر سے سو غم کا ایک گنج [160]

اس شعر میں، سجع داغ اور باغ، رنج اور گنج ہے۔

سجع تصریع:

دل اِس رنجور کا عشقِ بتاں میں
سدا رہتا ہے درد و غم کی منزل [۱۶۱]

اِس شعر میں دل اور منزل میں سجع ہے۔

سجعِ موازنہ:

چشم ساغر ہے اشکِ خوں ہے شراب
جانِ آتش ہے، سوزِ آہ شرار [۱۶۲]

اِس شعر کے دونوں مصرعوں کے آخری الفاظ ''شراب'' اور ''شرار'' ہم وزن ہیں لیکن ان دونوں لفظوں کے آخری حرف ''ب'' اور ''ر'' میں اختلاف ہے۔

مسمط:

شعر میں قافیے سے پہلے ایک سجع کے تین الفاظ استعمال کیے جائیں۔ مثلاً

ساقی کو حیرت ہو گئی، مطرب کو وحشت ہو گئی
برباد صحبت ہو گئی پہنچا جو مَیں محفل کے پاس [۱۶۳]

اِس شعر میں قافیے سے پہلے حیرت، وحشت اور صحبت ہم وزن الفاظ ہیں۔

سیاق الاعداد:

تعدید یا سیاقۃ الاعداد کی علم بدیع کی کتب میں دو تعریفیں ملتی ہیں۔

1. چند مفرد چیزوں کا مسلسل ذکر کریں اور سب کے آخر میں ایک فعل لائیں۔
2. کلام میں اعداد کا بترتیب یا بلاترتیب ذکر کرنا۔ [۱۶۴]

اردو کی تمام مستند کتب (علم بدیع سے متعلق) میں ثانی الذکر تعریف کی پیروی کی گئی ہے اور اسی تعریف کے ذیل میں اردو شاعری سے مثالیں بیان کی گئی ہیں۔ مثال ''ترتیب وار'' کی دیکھیے:

جب یہ دیکھا کہ چھوڑتا ہی نہیں
تب یہ ٹھہری کہ بوسے دینگے دس
گِن کے دس لے گیارھواں نہ سہی
مجھے پیٹے کرے جو اور ہوس
ایک دو تین چار پانچ چھ سات
آٹھ نو دس ہوئے بس انشاء بس

مثال بے ترتیب:

اُس تندخو سے بوسے مَیں نے بصد سماجت
جب سو پچاس مانگے تب تین چار ٹھہرے [۱۶۵]

شبہ اشتقاق:

کلام میں ایسے الفاظ کا لانا جن پر ایک ہی مادہ یا مصدر کا گمان گزرے یا یہ بظاہر ایک ہی مادہ سے مشتق معلوم ہوں مگر غور کرنے پر اندازہ ہو کہ یہ دونوں الفاظ کسی ایک مصدر یا اصل سے نہیں ہیں بلکہ الگ الگ مصدر اور اصل رکھتے ہیں۔ جیسے:

اِس میں راہِ سخن نکلتی تھی
شعر ہوتا ترا شِعار اے کاش [۱۶۶]

اِس شعر میں ''شعر اور شِعار'' میں شبہ اشتقاق کی کیفیت موجود ہے۔

صنعت فوق النقاط:

اِس صنعت کو فوقانیہ بھی کہتے ہیں۔ علم بدیع کی اصطلاح میں یہ وہ صنعت ہے جس کے تحت شعر میں ایسے حروف لائے جائیں جن کے اوپر نقاط ہوں۔ جیسے:

لڑکھڑاتی ہوئی صدا سُن لو
داستانِ غم وفا سُن لو [۱۶۷]

مندرجہ بالا شعر کے تمام منقوطہ حروف، اوپر نقطے رکھتے ہیں۔

صنعت قطار البعیر:

یہ صنعت ''ردالابتدا علی العروض'' کے قبیل سے ہے یعنی کلام میں دو متجانس الفاظ اس طرح آئیں کہ جو لفظ پہلے مصرع کے آخر (عروض) میں واقع ہو۔ وہی لفظ دوسرے مصرع کے شروع (ابتداء) میں لایا جائے۔ اگر یہ ترتیب صرف ایک شعر میں ہو تو وہ قطار البعیر ہے اور اگر یہ شکل پوری غزل میں پائی جائے تو اُسے ''محاذ'' کہیں گے۔ لہذا صنعت قطار البعیر کی ایک مثال دیکھیے:

جوہر خوب کو درکار ہے آرائش خوب
خوب تو آب کی خوبی ہے کہ ٹھہرا گوہر [۱۶۸]

اِس شعر کے پہلے مصرع کے حصہ ''عروض'' اور دوسرے مصرعے کے حصہ ''ابتدا'' میں لفظ ''خوب'' نے ''صنعت قطار البعیر'' کی مثال قائم کی ہے۔

لزوم مالا یلزم:

اِس صنعت کو لفظ ''اعنات'' کی ذیل میں دیکھا گیا ہے۔ اِس لفظ کے لغوی معنی آزردہ کرنا، تکلیف پہنچانا، مشکل میں ڈالنا کے ہیں جبکہ اصطلاح میں، کسی ایسے حرف یا کلمہ کا ہر شعر یا مصرع میں التزام کرنا جو دراصل لازم نہ ہو۔ اِس حوالے سے اِس صنعت کو صنعت التزام بھی کہا جاتا ہے۔ یعنی کلام میں کسی ایسی چیز کو لازم کر لینا جو حقیقتاً لازم نہ ہو۔ اِس صنعت کے استعمال سے کلام میں حسن و خوبصورتی پیدا کرنے اور اپنی قادرالکلامی ثابت کرنے کے لیے لفظی ہیر پھیر سے کام لیتا ہے۔ اِس کی مندرجہ ذیل صورتیں ہیں: صنعت منقوطہ، صنعت غیر منقوطہ، صنعتِ واسع الشفتین، صنعتِ واصل الشفتین، صنعتِ مقطع، صنعتِ معرب، صنعتِ رقطا، صنعتِ خیفا اور صنعتِ مہجا وغیرہ......

صنعت مافی الضمیر:

اس صنعت کو اظہار مضمر بھی کہتے ہیں۔ یعنی چھپا ہوا اظہار، یہ مشکل ترین اور عجیب ترین صنعت لفظی ہے۔ اردو شاعری اور اردو فن بلاغت کی کتب سوائے نجم الغنی کی کتاب بحرالفصاحت کے اس صنعت کا کہیں ذکر نہیں۔ اس صنعت کی تفہیم کے لیے مذکورہ کتاب سے ہو بہو ساری تفصیل درج کی جاتی ہے:

> ''وہ اس کو اظہار مضمر بھی کہتے ہیں یعنی پرائے دل کی بات ظاہر کرنا۔ یہ صنعت مشکل ترین صنائع لفظی سے ہے اور یہ اس طرح ہے کہ اول ایک مصرع پندرہ حروف کا کہیں اور اس میں کوئی حرف مکرر نہ ہو پھر ایک رباعی خواہ سوا وزن رباعی کے اور وزن میں چار مصرع کہیں اور اس امر کا لحاظ رکھیں کہ وہ پندرہ حروف جو اس ایک مصرع میں جمع ہیں۔ وہ متفرق طور پر اُن چار مصرعوں میں بھی موجود ہوں یعنی کوئی حرف کسی مصرع میں کوئی حرف کسی مصرع میں اور کسی مصرع میں مکرر۔ کوئی حرف اُن میں کار رہ نہ جائے اور اُن کے تحریر کرنے کی یہ صورت ہے کہ اول وہ مصرع پندرہ حروف والا اوپر لکھا جائے اور پھر رباعی و قطعہ کے طور پر وہ چاروں مصرعے لکھیں اور مصرع اول کے کنارے پر (1) کا ہندسہ اور دوسرے مصرع پر (۲) کا ہندسہ اور تیسرے مصرع پر (۴) کا ہندسہ اور چوتھے پر (۸) کا ہندسہ، یہ کل عدد پندرہ ہوئے اور پندرہ ہی حروف مصرع اول کے تھے اور طریقہ بتانے مافی الضمیر کا یہ ہے کہ مخاطب سے کہے کہ ایک حرف مصرع اول جامع الحروف (یعنی پندرہ حرف والے مصرع) میں سے، ذہن میں لے پھر ان چار مصرعوں کو پڑھے اور پوچھے کہ جو صرف تم نے ذہن میں لیا ہے۔ وہ کون کون سے مصرع میں ہے۔ وہ اگر جواب دے کہ دوسرے اور تیسرے مصرع میں ہے تو اُن مصرعوں کے سرے پر جو عدد ہیں۔ اُن کو جمع کرنا چاہیے جو حاصل جمع ہو اُسی کے مطابق مصرع جامع الحروف میں سے حرف گن لے وہی حرف اُس نے لیا ہے مثال اس کی یہ مصرع اور یہ رباعی ہے۔''

مصرع:

ہے لب دوست مخزنِ شکر

رباعی:

عاشق[1] سا مہر دار از دل زار

سو طرح[2] کا زیور اور خال رخسار

شب[4] آو کرو غور نشان دو صاحب

مشتاق[5] کا عزم جان کر آخر کار

مخاطب سے پوچھے کہ تم نے اُس مصرع مرقومہ بالا میں سے جو حرف ذہن میں لیا ہے وہ رباعی کے کون کون سے مصرعوں میں ہے اگر وہ کہے کہ پہلے اور دوسرے مصرع میں ہے تو چاہیے کہ مصرع اول اور دوم کے آغاز کے عددوں کو جمع کریں۔ پس ایک اور دو تین ہوئے اور تیسرے حرف مصرع جامع الحروف کا (ل) ہے۔ معلوم ہوا کہ مخاطب نے لام لیا ہے کیونکہ دیکھا جاتا ہے تو لام سوائے مصرع اول اور دوم کے اور کسی مصرع میں نہیں اور اگر کہے دوسرے اور تیسرے مصرع میں یا تیسرے اور چوتھے میں یا پہلے اور چوتھے میں ہے تو انہیں مصرعوں کے سرے کے اعداد جمع کر کے اس کے مطابق حرف مصرع جامع الحروف سے گن لینگے اور قاعدہ اس صنعت کی ایجاد اور برتنے کا یہ ہے کہ ایک مصرع پندرہ حرف کا ایسا کہا جاوے کہ اُس میں کوئی حرف مکرر نہ ہو اس کے بعد رباعی یا اور کسی وزن پر چار مصرع کہے جاویں اور اُن پر یہ التزام کیا جاوے کہ مصرع جامع الحروف کا پہلا حرف اُن چار مصرعوں میں سے پہلے مصرع سے خصوصیت رکھتا ہو۔ تین مصرعوں میں نہ ہو اور اُس مصرع کا دوسرا حرف ان چاروں مصرعوں میں سے دوسرے سے خصوصیت رکھتا ہو۔ پہلے اور تیسرے اور چوتھے مصرع میں نہ ہو تیسرا حرف اس پندرہ حروف والے مصرع کا ان چار مصرعوں میں سے پہلے اور دوسرے سے مخصوص ہو۔ تیسرے اور چوتھے میں نہ ہو اور چوتھا حرف اس مصرع کا تیسرے مصرع میں ہونا چاہیے۔ پہلے دوسرے اور چوتھے میں نہ ہو اور پانچواں حرف اُس مصرع کا پہلے اور چوتھے مصرع میں ہو اور کسی مصرع میں نہ ہو۔ چھٹا حرف اُس مصرع کا رباعی کے دوسرے اور تیسرے مصرع میں ہو۔ ساتواں حرف پہلے، دوسرے اور تیسرے مصرع میں ہو آٹھواں حرف صرف چوتھے مصرع میں ہو۔ نواں حرف پہلے اور چوتھے مصرع میں ہو۔ دسواں حرف دوسرے اور چوتھے مصرع میں

ہو۔ گیارھواں حرف پہلے دوسرے اور مصرع میں ہو۔ بارھواں حرف تیسرے اور چوتھے مصرع میں ہو۔ تیرھواں پہلے تیسرے اور چوتھے میں۔ چودھواں دوسرے تیسرے اور چوتھے مصرع میں۔ پندرھواں حرف اس مصرع کا ان چاروں مصرعوں میں واقع ہو۔ تعجب ہے کہ مرزا قتیل نے صنعت اظہار مضمر کو دریائے لطافت [۱۶۹] میں صنائع معنوی میں لکھا ہے حالانکہ یہ صنعت اصالتہً معنوی خوبی کی طرف کسی طرح نہیں ہو سکتی، سوائے سہو کے اور کیا کہا جاوے۔" [۱۷۰]

صنعت خیفا:

خیفا کے لغوی معنی، ایسی عورت جس کی ایک آنکھ نیلی اور ایک آنکھ سیاہ ہو، کے ہیں۔ [۱۷۱] علم بدیع کی اصطلاح میں، شعر یا نثر میں علی الترتیب ایسے الفاظ کا استعمال کرنا جس میں پہلا لفظ منقوط اور دوسرا لفظ غیر منقوط حروف پر مشتمل ہو۔ مثلاً:

شب کو جشن سرور تخت رہا
کار فیض مدار بخت رہا [۱۷۲]

اِس شعر میں ایک ایک کلمہ منقوط اور ایک ایک کلمہ غیر منقوط ہے۔

صنعت رقطاء:

یہ لفظ "ارقط" سے ہے۔ جس کے لغوی معنی بڑا فتنہ، چتلا سانپ، رنگ برنگ کی مرغی، ہر مونث جس پر سفید و سیاہ داغ ہوں۔ انہی لغوی معنوں کی رعایت سے علم بدیع میں صنعت رقطاء کی اصطلاح آئی ہے۔ یعنی کلام میں حروف کا یہ التزام کرنا کہ علی الترتیب ایک حرف منقوط ہو اور ایک حرف غیر منقوط ہو...... اس سلسلے میں نجم الغنی نے اردو شاعری میں سے تین اشعار بطور مثال بیان کیے ہیں۔ جن میں سے ایک یہ ہے۔

یہ برق کی ہے مثل بہت آب وتاب ہے
کیا قرب کیا بعید یہ برش عذاب ہے [۱۷۳]

اِس شعر کا ہر لفظ بالترتیب منقوط اور غیر منقوط حروف پر مشتمل ہے جو شاعر کے لسانی شعور کا ایک مسلم ثبوت ہے۔

صنعت عاطلہ یا غیر منقوطہ:

عاطلہ کے لغوی معنی بے زیور کی عورت، یا خالی وغیرہ کے ہیں۔ علم بدیع کے مطابق اس صنعت کو مہملہ اور غیر منقوطہ بھی کہتے ہیں۔ وضاحت اس کی یہ ہے کہ شعر میں ایسے حروف کا استعمال کرنا جو تمام کے تمام غیر منقوط ہوں۔ غیر منقوط کی یہ صورت پورے شعر میں بھی ہو سکتی ہے اور شعر کے ایک مصرع میں بھی۔ دبیر نے اِس صنعت میں ایک پورا مرثیہ تخلیق کیا ہے۔ اِسی مرثیے سے ایک بند دیکھیے:

مہر علمِ سرورِ اکرم ہوا طالع
ہر ماہ مرادِ دل عالم ہوا طالع
ہر گام علم دار کا ہمدم ہوا طالع
اور حاسد کم حوصلہ کا کم ہوا طالع
عکس علم و عالم معمور کا عالم
گہ ماہ کا، کہ مہر کا، گہ طور کا عالم ۱۷۴

(ب) ایک مصرع کی مثال دیکھیے:

جب بھی دل کھول کے روئے ہوں گے
لوگ آرام سے سوئے ہوں گے ۱۷۵

عاطلہ کے حوالے سے پہلی مثال کے تمام حروف غیر منقوطہ ہیں اور دوسری مثال کے شعر کے دوسرے مصرع کے تمام حروف غیر منقوطہ ہیں۔

صنعت منقوطہ:

منقوطہ "منقط" سے ہے۔ جس کے لغوی معنی نقطہ دیا گیا" کے ہیں۔ اصطلاح میں ایسا کلام جس کے تمام کے تمام حروف نقطہ دار ہوں۔ اس صنعت کے بارے میں نجم الغنی کہتے ہیں:

"یہ فارسی و عربی میں بہت مشکل ہے اور اردو میں زیادہ دشوار ہے اس صنعت میں معنی بھی تکلف کے ساتھ پیدا ہوتے ہیں"۔

اِسی لیے اردو کے اکثر ماہرین بلاغت نے اپنی اپنی کتاب میں فارسی اشعار کی مثالیں پیش کی ہیں صرف نجم الغنی نے میر انشاءاللہ خان کے ایک شعر کا حوالہ دیا ہے مگر اُس شعر کا بھی صرف ایک مصرع صنعت منقوطہ میں ہے۔ جبکہ دوسرا مصرع غیر منقوطہ ہے۔ مثلاً:

آہ کل دل کو ہوا درد کہ رکھا ہم کو
جنبش چین جبین بت چین نے بیچین ۱۷۶

اس شعر کا مصرع ثانی صنعت منقوطہ میں ہے۔

صنعت مقطع:

مقطع کے لغوی معنی کاٹا ہوا، پیراستہ، اطراف سے کاٹ کر درست کرنا، چھوٹے قد کا آدمی، کے ہیں۔ اصطلاح میں صنعت مقطع کا مطلب ہے نثر یا شعر میں ایسے الفاظ لانا جن کے حروف علیحدہ علیحدہ لکھے جائیں۔ مثلاً:

وہ آب اور وہ دم وہ دراں واہ وا
وہ آن وہ ادا وہ رواں واہ وا ۱۷۷

اس شعر کے تمام حروف علیحدہ علیحدہ لکھے گئے ہیں۔

صنعت معرب:

کسی شعر یا عبارت میں اعراب کا اس طرح التزام کرنا کہ اگر زبر ہو تو سب (حروف والفاظ) پر زبر ہو، اگر زیر ہو تو سب پر زیر ہو اور اگر پیش ہو تو سب پر پیش ہو۔

ا۔ پیش کی مثال دیکھیے:

مُلتُل و سُنبُل گُل و بُلبُل
مُجھ کو بُو ہُوں حُصُول خُوب ہُو یار

مندرج شعر میں سوائے "یار" کے تمام الفاظ پر "پیش" ہے۔ "یار" قافیہ کی رعایت سے آیا ہے۔

ب۔ زبر کی مثال دیکھیے:

گل کا وَعدہ گر گیا ہے کل صَنم
گر نہ آیا آج تو ہے بس غضب

مندرج شعر پر زبر کا التزام ہوا ہے۔

ج: زیر کی مثال دیکھیے:

ضِد سے کی یہ فِکر بِسمل کے لیے
تیر بھی تھے اس مرے دِل کے لیے[۱۷۸]

مندرج شعر میں ''مردف الفاظ'' کے سوا تمام الفاظ پر "زیر" کا التزام کیا گیا ہے۔

صنعت مہجا:

یہ صنعت ''افراد'' کے قریب ہے۔ ''افراد'' میں شاعر، شعر کے آخر میں حروف مفردہ کا ذکر کرتا ہے اور الفاظ مرکب سے متعرض نہیں ہوتا، اس صنعت کی دو اقسام مطلق اور جامع مفرد مطلق ہیں۔ مہجا کو ''مہجی'' بھی لکھتے ہیں۔ اس کے لغوی معنی ''ہجے کیا گیا'' کے ہیں۔ اصطلاح کے مطابق اس صنعت کے تحت کلام میں کوئی لفظ یا کسی چیز کا نام لانے کے بجائے صرف حروف تہجی نظم کیے جاتے ہیں۔ مثلاً:

فنا تعلیم درسِ بے خودی ہوں اس زمانے سے!
کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوارِ دبستاں پر[۱۷۹]

اس شعر میں لام، الف۔ ''لا'' مہجا ہے۔

نجم الغنی نے اس صنعت کی مزید وضاحت ان الفاظ میں کی ہے۔

''تہجی لغت میں شمار کرنے کو کہتے ہیں اور خاص اس قسم کو جس میں آخر شعر میں حروف مفرد واقع ہوں۔ شعر ''مفرد القوانی'' کہتے ہیں کیونکہ اس کے قوانی مفرد حروف سے

قرار پاتے ہیں۔مفرد جامع کی مثال یہ شعر ہے۔

بن ترے ہوں جان بلب اے ع دے وس وے
دے ملا لب سے مرے جلدی تو اپنے لْ و ب

''ل وب'' سے مراد''لب'' ہےاوراس کا مرکب اس سے پہلے مذکور ہو چکا ہے۔[۱۸۰]

صنعت واسع الشفتین:

وہ نظم ونثر جس کے کسی لفظ کوادا کرتے ہوئے لب، آپس میں نہ ملیں۔مثلاً:

آیا نہیں جو کر کر اقرار ہنستے ہنستے
جُل دے گیا ہے شاید عیار ہنستے ہنستے
لے کر صریح دل کو وہ گل غدار یارو
ظاہر کرے ہے کیا کیا انکار ہنستے ہنستے [۱۸۱]

نظیر کی یہ تمام غزل اسی صنعت میں تخلیق ہوئی ہے۔اس کے ہر شعر کے ہر لفظ کو الگ الگ کرکے پڑھ لیجئے مجال ہے پڑھتے وقت، کہیں پر لب آپس میں ملیں۔

صنعت واصل الشفتین:

وہ نظم ونثر جس کے ہر لفظ پر لب سے لب ملتے چلے جائیں یا وہ کلام جس میں حروفِ شفوی بکثرت موجود ہوں۔

میرا ممدوح امیر ابن امیر ابن امیر
میں کمر بستہ کمیں خادمِ مدحت پیا [۱۸۲]

اس شعر کو پڑھتے وقت لب سے لب ضرور ملیں گے۔

صنعت مبادلہ الراسین:

کلام میں دو لفظ ایسے آئیں جن کے حروف اولین باہم تبدیل ہو کر معنی میں تبدیلی کا سبب بنیں۔جیسے عقل سے نقل، ملک سے فلک، نیلا سے پیلا وغیرہ، اس صنعت کو تجنیس خطی کی ذیل میں دیکھنا چاہئے۔شعر میں اس کی مثال دیکھیے:

بنے بنائے ہوئے راستوں پہ جا نکلے
یہ ہمسفر مرے کتنے گریز پا نکلے [۱۸۳]

شعر کے پہلے مصرعے''جا کا حرف''ج'' دوسرے مصرعے کے لفظ''پا'' کے حرف''پ'' سے تبدیل ہو کر ''مبادلۃ الراسین'ق کی کیفیت پیدا کر رہے ہیں۔

صنعت متتابع:

متتابع کے لغوی معنی ایک دوسرے کے پیچھے آنا، پے در پے ہونا، کے ہیں۔علم بدیع کی اصطلاح میں بات میں سے بات

نکالنا اور الفاظ اِس طرح کہ ایک کی متابعت کی وجہ سے دوسرا آئے یا ایک سبب سے جو نتیجہ پیدا ہو وہی دوسرے نتیجہ کا سبب ہوتا جائے [۱۸۴]...... اس سلسلے میں ن۔م۔راشد کی ایک نظم بعنوان ''سمندر کی تہہ میں'' کا ابتدائی حصّہ دیکھیے:

سمندر کی تہ میں
سمندر کی سنگین تہ میں
ہے صندوق......
صندوق میں ایک ڈبیا میں ڈبیا
میں ڈبیا......
میں کتنے معانی کی صبحیں......
وہ صبحیں کہ جن پر رسالت کے در بند
اپنی شعاعوں میں جکڑی ہوئی
کتنی سہمی سی ہوئیں [۱۸۵]

نظم کے ان مصرعوں میں بات سے بات نکلنے کی عمدہ مثال موجود ہے۔ جو صنعت متتابع کی کیفیت کو واضح کرتی ہے۔

صنعت متلون:

متلون کے معنی ہیں رنگیلا، جو ایک حالت و کیفیت پر قائم نہ رہے۔ اصطلاح میں ایسا شعر جو دو یا دو سے زیادہ بحور یا اوزان میں پڑھا جا سکے۔ مثلاً:

دوو	دل	اپنا	شرر	افشاں	ہوا
ابر	اٹھا	صاعقہ	رخشاں	ہوا

یہ شعر تین مختلف اوزان میں ہے اس لیے اس میں صنعت متلون کی کیفیت ہے۔

ا۔	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن
	دوودل اپ	ناشرراف شاں ہوا	
	ابراٹھا	صاعقہ رخ شاں ہوا	
ب۔	مفتعلن	مفتعلن	فاعلن
	دوودل اپ	ناشرراف شاں ہوا	
	ابراٹھا	صاعقہ رخ شاں ہوا	
ج۔	فاعلاتن	فعلاتن	فاعلن
	دوودل اپ	ناشرراف شاں ہوا	
	ابرااٹھا	صاعقہ رخ شاں ہوا [۱۸۶]	

نجم الغنی نے تلون کی ذیل میں صنعت محذوف اور منقوص کو بھی بیان کیا ہے۔ وہ ان صنعتوں کی یہ توجیہ بیان کرتے ہیں کہ محذوف کے تحت اگر کسی شعر کے ہر مصرع سے کوئی لفظ دور کر دیا جائے تو موزونیت اور بحر بدل جائے، لیکن شعر ناموزوں نہ ہو اور وزن دوسرا پیدا ہو جائے، اسی طرح صنعت منقوص کے مطابق اگر شعر کے ہر مصرع کا لفظِ آخر ہٹا دیا جائے تو وزن دوسرا پیدا ہو جائے۔[۱۸۷]

صنعت مثلث:

مثلث کے لغوی معنی تکون، سہ گوشہ، تین سے نسبت رکھنے والا کے ہیں اور اگر اس صنعت کو آٹھ آٹھ خانوں میں لکھ اور پڑھ سکیں تو یہ صنعت مخمن کی صورت ہوگی۔ انہی لغوی معنوں کی رعایت سے ''مثلث'' اس صنعت کو کہتے ہیں جو صنف شاعری "رباعی" میں بالخصوص استعمال ہوتی ہے یعنی رباعی کے پہلے تین مصرے اس طرح تخلیق ہوں کہ اگر یہ مصرع (پہلے تین) کے بعض ابتدائی الفاظ ایک ترتیب سے جمع کیے جائیں تو چوتھا مصرع بن جائے۔ مثلاً:

تجھ سا نہیں پیارا کوئی اے رشک قمر
محبوب کو ئی نہ ہو گا تجھ سے بہتر
اے دلبر ناز نین تجھے کہتے ہیں سب
تجھ سا نہیں محبوب کوئی اے دلبر[۱۸۸]

پہلے مصرے کے الفاظ "تجھ سا نہیں" دوسرے مصرے کے "محبوب کوئی" اور تیسرے مصرے کے "اے دلبر" کے الفاظ جمع کرنے سے یہ چوتھا مصرع تخلیق ہوا، یعنی پہلے تینوں مصرعوں کی مثلث نے چوتھے مصرے کو جنم دیا۔

''تجھ سا نہیں، محبوب کوئی، اے دلبر''

صنعت محاذ:

صنعت محاذ کو جلیپائی غزل بھی کہتے ہیں اور یہ صنعت ردالعجز علی الصدر کے قبیل سے ہے۔ یہ صنعت اس طرح ہوتی ہے کہ مصرع اول کا لفظِ آخر دوسرے مصرع کا لفظ اول ہوتا ہے اور دوسرے مصرع کا لفظ آخر دوسرے شعر کے پہلے مصرے یعنی تیسرے مصرع کا لفظ اول ہوتا ہے اور اس مصرع کا لفظ آخر چوتھے مصرع کا لفظ اول ہوتا ہے۔ مثلاً

آتا نہیں کیوں وہ مرا آرائش جاں
جاں جس پہ فدا کرتے ہیں ہم اور ایماں
ایماں ہے مرا محبت اس کی دائم!!
دائم اس کی بھی ہے مجھ پہ لطف نہاں[۱۸۹]

ان اشعار میں لفظ ''جاں'' ''ایماں اور'' ''دائم'' ''صنعت محاذ کی واضح مثال ہے۔

صنعت مربع:

لفظ مربع کے لغوی معنی، چوگوشہ، چوکھونٹا، وہ شکل جس کے چاروں زاویے قائم ہوں۔ وہ سطح جس کے چاروں ضلعے برابر ہوں اور پالتی مار کر بیٹھنا وغیرہ، کے ہیں۔ چار کی رعایت سے یہ صنعت اختراع ہوئی ہے۔ یعنی چند مصرعوں کا چار چار خانوں میں اس طرح لکھنا

کہ انہیں طول وعرض میں یکساں پڑھا جائے اور کسی طرح کا فرق نہ ہو۔ اس سلسلے میں امجد علی بدایونی کے چند مصرعے دیکھیے:

کیوں تجھے	عشق	ہوگیا	امجد
عشق	تجھ کو کریگا	عاجزو	زار
ہوگیا	عاجزو	نزار	امجدؔ
امجدؔ	زار	امجدؔ	ناچار [۱۹۰]

ان مصرعوں کو خواہ اوپر سے نیچے پڑھیں یا دائیں سے بائیں حسب ذیل مصرے واضح ہوں گے۔

صنعت مدور:

مدور، تدویر سے ہے۔ جس کے لغوی معنی دائرہ بنانا، کے ہیں۔ اصطلاح میں اس کا مطلب ہے کہ مصرع یا شعر میں اس طرح کا التزام کرنا کہ ہر کلمہ سے اس کا آغاز ہو سکے۔ اس صنعت کی ایک مثال دیکھیے:

جلانا مرا دل غضب ہے جفا جو

ستانا مرا دل عجب ہے پری رو

اس کی وضاحت اس طرح سے ہے:

۱۔ مرا دل غضب ہے جفا جو ستانا ...... مرا دل ہے پری رو جلانا

۲۔ غضب ہے جفا جو ستانا مرا دل ...... عجب ہے پری رو جلانا مرا دل

۳۔ جفا جو ستانا مرا دل غضب ہے ...... پری رو جلانا مرا دل عجب ہے

۴۔ ستانا مرا دل عجب ہے پری رو ...... جلانا مرا دل غضب ہے جفا ج و [۱۹۱]

صنعت معما اور صنعت لغز:

معما کے لغوی معنی "چیستان، پہیلی، پوشیدہ چیز، اندھا، نابینا وغیرہ، کے ہیں۔ علم بدیع کی اصطلاح میں معما کے ذریعے کلام میں اشارہ لفظی یا دلالت حرفی کے تحت کوئی نام یا عبارت حاصل ہو اور اس کے دریافت کے لیے کوئی لفظی یا معنوی اشارہ بھی ہو۔ اردو میں یہ صنعت بہت کم مروج ہے۔[۱۹۲] نجم الغنی اس کی وضاحت اس طرح سے کرتے ہیں:

"امیر خسرو نے اعجاز خسروی کے تیسرے رسالے میں لکھا ہے کہ موجد اس کا مولانا بہار بخاری ہے۔ معما اس صنعت کو کہتے ہیں کہ کلام سے باشارہ لفظی یا دلالت حرفی وغیرہ کوئی نام یا

عبارت حاصل ہو مگر اکثر وہ کلام موزوں ہوتا ہے اور نثر شاذ و نادر اور اکثر نام حاصل ہوتا ہے۔
عبارت کبھی کبھی۔ سید وارث علی نے جو اعتراض نثاری پر کیا ہے اور معما کو اسماء الرجال ہی پر منحصر
رکھا ہے بالکل بے جا ہے۔ ہاں اکثر اسم ہوتا ہے اور یہی زیادہ تر رائج ہے۔''۱۹۳

نجم الغنی کا مقصد یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ صنعت زیادہ تر اسماء الرجال کے حوالے سے استعمال ہوتی ہے۔ اس لیے اس کا اردو شاعری میں رواج بہت کم ہے اور اردو شاعری میں زیادہ تر اس صنعت کے تحت کلام میں ''اسم'' ہی دریافت ہوتا ہے۔ مثلاً مہتاب رائے کا وہ مشہور معما دیکھیے، جسے مومن نے لکھا تھا۔

بنے کیوں کر کہ ہے سب کار الٹا
ہم الٹے بات الٹی یار الٹا۱۹۴

اس شعر میں ''ہم'' الٹنے سے ''مہ'' ''بات'' اُلٹنے سے ''تاب'' ''یار'' اُلٹنے سے ''رائے'' بنتا ہے۔ ان تینوں کو ملانے سے ''مہتاب رائے'' کا نام برآمد ہوتا ہے۔ اسی لیے بعض ماہرین بلاغت اس صنعت کو صنعت لُغز، چیستان اور پہیلی بھی کہتے ہیں کیونکہ صنعت لغز چیستان یا پہیلی میں باعتبار علامات اور صفات اور خواص کوئی چیز دریافت ہوتی ہے۔ لیکن معما اور اس میں امتیاز ہے، امتیاز یہ ہے کہ مقصود اصلی معما میں حروف و الفاظ ہیں اور چیستان میں مقصود اصلی اشیاء کی ذاتیں ہیں۔ مثلاً:

نہ بولے وہ جب تک کہ کوئی بولائے
نہ لفظ اور معنی سمجھ میں کچھ آئے
نہیں چور پر وہ لٹکتا رہے
زمانے کا احوال بکتا رہے
شب و روز غوغا مچایا کرے
اسی طرح سے مار کھایا کرے۱۹۵

ان اشعار کے باطن میں پہیلی پوشیدہ ہے۔ جس کا صحیح جواب گھڑیال ہے۔ اب اگر دیکھا جائے تو معما میں لفظی ہیر پھیر سے معما کی کیفیت پیدا ہوتی ہے لیکن لغز میں اشاروں اور کنایوں کے ذریعے پہیلی تخلیق کی جاتی ہے۔

صنعت مُنشاری:

شعر کے مختلف الفاظ کو ملا کر اس طرح لکھنا کہ حروف آرے کے دندانے کی طرح معلوم ہوں۔ مثلاً

سب سمٹتے ہیں یاں سمیٹے سے
سب سمیٹیں گے جب شہ ابرار۱۹۶

سبسمٹتےہیںیاںسمیٹےسے
سبسمیٹیںگےجبشہابرار

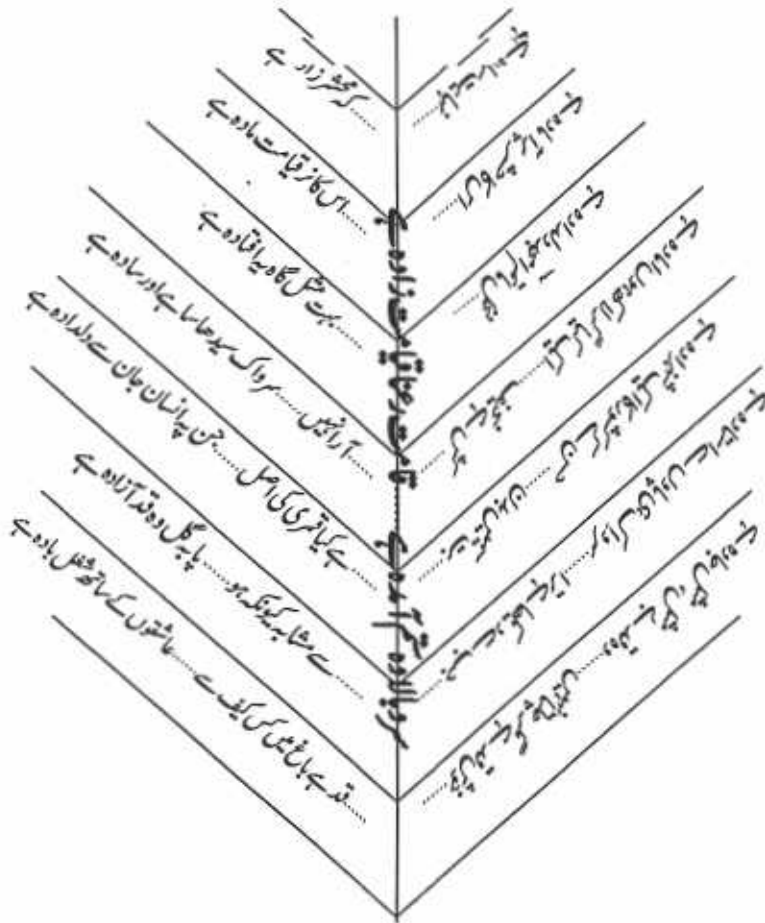
اس شعر کو ملا کر لکھا جائے تو دندانہ آرا کی شکل پیدا ہوگی۔

صنعت مشجر:

یہ صنعت عجیب وغریب ہے۔ اسی لیے عابد علی عابد نے اس کے بارے میں کہا ہے کہ اسے شعر کہنے سے کوئی تعلق نہیں۔[۱۹۷] اردو کی بلاغتی تاریخ میں سب سے پہلے دیبی پرشاد سحر اور مولوی نجم الغنی نے اس صنعت کو بیان کیا ہے۔ بعد میں بعض اردو ماہرین بلاغت نے انہی کی بیان کی گئیں مثالوں کو اپنی اپنی کتب کی زینت بنایا ہے۔ اس حوالے سے نجم الغنی کی کتاب سے اس کی تعریف دیکھیے:

> "صنعت مشجر، وہ یہ ہے کہ اشعار کو بطور ایک درخت کے لکھا جائے یعنی ایک شعر جڑ درخت کی فرض کر کے اس سے بہت سی شاخیں موقع مناسب مصرعوں کی نکالی جائیں اور ہر جگہ سے ملا کر پڑھنا ممکن ہو اور شعر بامعنی حاصل ہوتا جائے۔ بعض میں صنعت مشجر کو بھی صنعت توشیح میں داخل کیا ہے۔"[۱۹۸]

نجم الغنی کا یہ بیان درست ہے کہ بعض نے اس صنعت کو صنعت توشیح میں داخل کیا ہے۔ لیکن اردو کے کسی ماہر بلاغت نے صنعت توشیح کو اس (شجر) سے وابستہ نہیں کیا۔ تمام نے صنعت توشیح کو الگ صنعت قرار دیا ہے البتہ عابد علی عابد نے معمولی سا اشارہ دیا ہے کہ صنعت توشیح کی مثالیں طویل ہوتی ہیں۔[۱۹۹] لہذا صنعت توشیح اور صنعت مشجر میں یہ قدر مشترک ضرور ہے کہ یہ طویل ہوتی ہے لیکن صنعت مشجر کی تو شناخت ہی اس کے درج کرنے میں ہے اور اس کی مثال پوری غزل کی صورت میں بیان کی جاتی ہے۔ جو مندرجہ ذیل انداز میں ہوتی ہے۔

مثال:

اس صنعت کی پروفیسر وہاب اشرفی ان الفاظ سے وضاحت کرتے ہیں۔

"ضاعی یہ ہوتی ہے کہ مطلع کا ہر لفظ اگلے شعر کا پہلا لفظ قرار پاتا ہے اور اگر ان اشعار کو درخت کی شاخ سے اتار کر غزل کے گلدستہ میں سجایا جائے تو غزل کی شکل یہ ہوگی:"[۲۰۰]

صنعت منقوص:

منقوص کے لغوی معنی، ناقص کیا گیا، کے ہیں۔ اس کی رعایت سے منقوص کا مطلب ہے "وہ رکن جس پر زحاف نقص واقع ہوا ہو، چنانچہ "مصاعلتن سے مضاعیل"

مزید وضاحت سے یہ بات ظاہر ہوگی کہ شعر کے ہر مصرع کا اگر لفظ آخر ہٹا دیا جائے تو دوسرا وزن پیدا ہو جائے۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو یہ صنعت بھی متلون کی قبیل سے ہے کیونکہ متلون میں بھی شعر کے اوزان سے بات ہوتی ہے۔ بہر حال منقوص کی مثال دیکھیے:

بے رحم جلا نہ جی کو میرے چپ رہ
معلوم ہیں مجھ کو مکر تیرے چپ رہ
کس واسطے اس قدر بتوے بس بس
تو آوے گا ہائے میرے ڈیرے چپ رہ

اس رباعی کے پہلے، دوسرے اور چوتھے مصرعوں سے چپ رہ اور مصرع ثالث سے "بس بس" کم کردینے سے اس کا وزن مفعول مفاعلن فعولن ہو جائے گا اور رباعی کی یہ صورت رہ جائے گی، لیکن ربط اور مفہوم میں کمی نہیں آئے گی۔

بے رحم جلا نہ جی کو میرے
معلوم ہیں مجھ کو مکر تیرے
کس واسطے اس قدر بتوے
تو آوے گا ہائے میرے ڈیرے [۲۰۱]

مماثلت:

مماثلت کے لغوی معنی مشابہت یعنی مشابہ ہونا، یا مانند ہونا، کے ہیں۔ انہی معنوں کی رعایت سے "مماثلت" کا مطلب ہے کہ ایسا شعر جس میں ایک مصرع کے تمام یا اکثر الفاظ ایسی ترتیب میں ہوں کہ وہ دوسرے مصرع کے الفاظ کے ہم وزن ہو کر شعر میں موسیقیت اور روانی کا سبب بنیں۔ جیسے:

برف گرتی رہے آگ جلتی رہے
آگ جلتی رہے رات ڈھلتی رہے [۲۰۲]

اس شعر کے زیادہ تر الفاظ مثلاً گرتی، جلتی، ڈھلتی، اور رہے وغیرہ آپس میں ہم وزن اور ہم صوت ہیں۔

صنعت موصل یا صنعت متصل الحروف:

موصل کے لغوی معنی وصل کیا گیا، ملا ہوا اور پہنچا ہوا، کے ہیں۔ علم بدیع کی اصطلاح میں کلام میں ایسے الفاظ لانا جس کے تمام حروف ملا کر لکھے جا سکیں۔ اس صنعت کی کئی قسمیں ہیں۔ مثلاً

دوحرفی

سہ حرفی

چہار حرفی

اور اس سے زیادہ جہاں تک ہو سکے، موصل کی حرفیاں بنائی جا سکتی ہیں۔

(الف) دوحرفی کی مثال:

غم فرقت سے کوفت ہے جی پر
ہم سے غافل ہے تو بت کافر

یہاں پر لفظوں کے ٹکڑے، دو دو حرفوں کے ملنے سے بنے ہیں۔

(ب) سہ حرفی کی مثال:

ظلم کیا کیا جفا ئیں کیا کیا ہیں
عشق میں بھی بلائیں کیا کیا ہیں

اس شعر کے تمام الفاظ، تین تین حرفوں کے ملنے سے بنے ہیں۔

(ج) چہار حرفی کی مثال:

چپکے چپکے کبھی مجھے کہنا
ہم پہ کیسا پھبا سجی گہنا [۲۰۳]

مندرج شعر کے تمام الفاظ چار چار حرفوں سے مل کر بنے ہیں۔

صنعت نظم النثر:

اس کو نثر المنظوم بھی کہتے ہیں۔ یعنی ایسا شعر یا ایسی نظم جسے مناسب اور موزوں تجزیے کے ساتھ بیک وقت نظم و نثر دونوں میں پڑھا جا سکے۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے مع مثالیں اس صنعت کی یوں وضاحت کی ہے:

> ''کوئی شعر یا نظم اس طرح ترتیب دینا کہ وہ بیک وقت نظم و نثر دونوں میں پڑھا جا سکے۔ یہ صنعت حضرت امیر خسرو کی ایجاد ہے۔ عموماً نظم میں وزن کے اقتضا کے مطابق الفاظ کی تقدیم و تاخیر ہو جاتی ہے۔ بعض روابط حذف ہو جاتے ہیں۔ ''نوں'' کی پوری ادائیگی نہیں ہوتی وغیرہ۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ نظم میں مختلف لفظوں کی نشست و برخاست اور بندش نثر کے مقابلے میں مختلف ہو جاتی ہے لیکن نظم النثر میں وہی نظم یا شعر معتبر ہے جو تھوڑی سی

تبدیلی کے بعد نثر ہو جائے۔ مثلاً

جان اہل نیاز بندہ نواز بعد تعظیم اور عجز و نیاز!
یہ گذارش ہے آپ سے کہ دُعا آپ کے حق میں رات دن کرنا
اور ہمیشہ فراق میں مرنا!! دل کو ہر وقت مضطرب کرنا
کب تلک آخر ایک دن جو قضا آئی تو بندہ بے گناہ مرا!
حال سے اپنے مطلع کیجئے! اور جلدی مری خبر لیجئے

(رقعہ مولوی غلام امام شہید)

اس نظم کو نثر میں یوں پڑھا جا سکتا ہے۔

جان اہل نیاز بندہ نواز!

"بعد تعظیم اور عجز و نیاز یہ گذارش ہے آپ سے کہ دعا آپ کے حق میں رات دن کرنا اور ہمیشہ فراق میں مرنا، دل کو ہر وقت مضطرب کرنا کب تلک آخر ایک دن جو قضا آئی تو بندہ بے گناہ مرا۔ حال سے اپنے مطلع کیجئے اور جلدی مری خبر لیجئے"[۲۰۴]

یہ نظم ایک خط کی صورت ہے، نظم اور نثر دونوں صورتوں میں ایک ربط، آہنگ اور روانی نے اِسے جو منفرد صورت بخشی ہے۔ وہ علم بدیع کی اِسی صنعت (نظم المنثر) کی بدولت ہے۔

صنائع معنوی:

صنعت ابداع:

ابداع کے لغوی معنی نئی چیز بنانا یا ایجاد کرنا، کے ہیں۔ اصطلاح میں اس کا مطلب ہے شعر یا نثر میں چند صنعتوں کا جمع کرنا۔ نجم الغنی اس صنعت کے بارے میں کہتے ہیں۔

''شعر میں معنی خوب اور الفاظ مرغوب لانا'' [۲۰۵]

اس بیان کے ساتھ یہ بھی کہتے ہیں کہ "اگر چ پوچھو تو حقیقت مین یہ کوئی صنعت نہیں بلکہ استادوں کا کلام ایسا ہی ہوتا ہے۔[۲۰۶]" نجم الغنی کے اس قول کو بعد میں آنے والے بعض ماہرین نے دہرایا ہے۔[۲۰۷] بہر حال اس صنعت کے حوالے سے یہ شعر اپنی مثال آپ ہے:

کچھ تری بات کو ثبات نہیں
ایک ہاں ہے تو پانچ سات نہیں [۲۰۸]

شاعر نے اس شعر میں تین صنعتوں کو خوب صورت اور لطیف الفاظ میں سمویا ہے مثلاً "بات اور ثبات میں تجنیس زاید و ناقص، پانچ سات، صنعت سیاق الاعداد اور ہاں اور نہیں، میں صنعت تضاد ہے۔

صنعت احتجاج بدلیل:

کلام میں اپنے موقف کو مدلل کرنے کے لیے دلیل سے کام لینے کے عمل کو 'احتجاج بدلیل'' کہا جاتا ہے۔ اس کی دو صورتیں ہیں:

1. مذہب کلامی:

کلام میں اپنے دعویٰ کے اثبات یا حریف کے دعوی کے ابطال میں عقلی دلیل لانا۔ مثلاً

پی جس قدر ملے شب مہتاب میں شراب
اس بلغمی مزاج کو گرمی ہی راس ہے [۲۰۹]

اس شعر میں شاعر نے شب مہتاب میں شراب پینے کی عقلی دلیل یہ پیش کی ہے کہ ''شراب'' انسانی مزاج میں حدت پیدا کرتی ہے۔ بالخصوص بلغم اگلنے والا شخص گرمی میں سکون محسوس کرتا ہے۔ اس لیے شب مہتاب کی ٹھنڈک میں شراب کی گرمی بلغمی مزاج کو سکون دے گی۔

2. مذہب فقہی:

کلام میں اپنے ادعا کے بیان کے لیے قیاس و تمثیل سے کام لینا یعنی کسی بات کو فقیہہ کی طرح محض قیاس کی مدد سے ثابت کرنا یا کسی بات کو ثابت کرنے کے لیے دلیل پیش کرنے کے بجائے اس سے ملتی جلتی ایسے بات کا ذکر کر دینا جو تسلیم شدہ ہو۔ مثلاً:

تو کہیں ہو یہ دل دیوانہ واں پہنچے ہی گا
شمع ہووے گی جہاں پروانہ واں پہنچے ہی گا [۲۱۰]

محبوب جہاں ہوگا، عاشق وہاں ضرور پہنچے گا۔ اِس کے لیے شاعر نے شمع اور پروانہ کی دلیل پیش کی ہے کہ جہاں شمع ہوگی وہاں اُس کا عاشق ''پروانہ'' ضرور پہنچے گا۔

ادماج:

ادماج [۲۱۱] کے استعمال سے کلام میں ایک مدعا سے دوسرا مدعا یا ایک معنی سے دوسرے معنی خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں۔ دوسرے معنی کی وضاحت نہیں کی جاتی بلکہ وہ پہلے معنی سے خود بخود ہو جاتے ہیں۔ مثلاً

زندگی میں تو وہ محفل سے اُٹھا دیتے تھے
دیکھوں اب مر گئے پر کون اُٹھاتا ہے مجھے [۲۱۲]

پہلے مصرعے میں کہا گیا ہے کہ میرا محبوب میری زندگی میں تو اپنی محفل سے اُٹھا دیتا تھا، اب دیکھنا یہ ہے کہ میرے مرنے کے بعد میرا جنازہ کون اُٹھاتا ہے، ''اُٹھا'' اور ''اُٹھاتا'' میں ادماج کا پہلو موجود ہے۔ جو دونوں مصرعوں کے مفاہیم کو سمیٹے ہوئے ہیں۔

صنعت ارصاد:

صنعت ارصاد کو ''تسہیم'' بھی کہتے ہیں۔ ارصاد کے لغوی معنی راہ میں نگہبان بٹھانا، منتظر ہونا اور گھات میں بیٹھنا، کے ہیں۔ اصطلاح کے مطابق، کلام میں آخری لفظ سے قبل ایسا لفظ یا الفاظ لانا جس سے معلوم ہو جائے کہ قافیہ کا لفظ فلاں ہوگا۔ لیکن اس کے لیے شرط یہ ہے کہ حرف روی پہلے سے معلوم ہو۔ یہ صنعت نثر اور نظم دونوں میں ہو سکتی ہے۔ مثلاً:

نہ جنت کے قابل نہ دوزخ کے لائق
مجھے کیوں کیا خلق اے میرے خالق [۲۱۳]

دوسرے مصرے کا لفظ ''خلق'' کلمۂ آخر ''خالق'' کا پتا دے رہا ہے۔

استتباع:

کسی شخص یا کسی چیز کی ان الفاظ سے مدح کرنا کہ ایک خوبی یا ایک مدح سے دوسری خوبی یا مدح پیدا ہو جائے۔ مثال کے طور پر اقبال کا یہ شعر دیکھیے:

وہ بحر ہے آدمی کہ جس کا
ہر قطرہ ہے بحر بیکرانہ [۲۱۴]

آدمی کی مدح میں کہا کہ وہ اپنی وسعت میں ایک بحر ہے اور ضمناً دوسری مدح یہ نکلی کہ آدمی ایک ایسا بحر ہے، جس کا ایک ایک قطرہ، بجائے خود، بحر بیکرانہ ہے۔

صنعت استخدام:

''استخدام'' کے لغوی معنی خدمت چاہنا، خدمت پر لگانا، کے ہیں۔ اصطلاح کے مطابق یہ وہ صنعت ہے کہ شعر میں ایک ایسا لفظ لائیں جس کے دو معنی ہوں یعنی ایک مصرعے میں ایک معنی دے اور دوسرے مصرعے میں دوسرے معنی یا خود اس لفظ سے ایک معنی اور اس کی ضمیر سے دوسرے معنی حاصل ہوں۔ جیسے داغ کے اِس شعر سے ''استخدام'' کی کیفیت ظاہر ہوتی ہے۔

نہ اُس گلی سے اُڑا اے صبا غبار مرا
کہ اس کا خاطرِ دلدار میں کبھی گر تھا[۲۱۵]

پہلے مصرعے میں لفظ غبار کے معنی گرد کے ہیں اور صبا کو کہا ہے کہ اے محبوب کے کوچے سے نہ اُڑا کیونکہ کبھی اس کی جگہ محبوب کے دل میں تھی یعنی دوسری بار غبار کے معنی کدورت یا نفرت کے لیے ہیں اور کدورت یا نفرت انسان کے دل میں ہوتی ہے۔[۲۱۶]

صنعت استدراک:

''استدارک'' کے لغوی معنی درک کرنا، معلوم کرنا، دریافت کرنا یا تدارک وتلافی کرنا، کے ہیں۔ علم بدیع کی اصطلاح میں صنعت استدارک کا مطلب ہے شعر کا آغاز ایسے الفاظ سے ہو کہ ان کے باعث شعر ہجو معلوم ہو اور بعد میں مدح کی طرف لوٹ جائے۔ مثلاً

اگر ہے سہو کو کچھ دخل حافظہ میں تو یہ
نہ اپنا یاد ہے احساں نہ اور کی تقصیر[۲۱۷]

پہلے مصرعے میں حافظہ کی ہجو کی گئی ہے لیکن شعر کے دوسرے مصرعے میں حافظے کی مدح کا پہلو نکلتا ہے۔

صنعت اطراد:

لغت کے اعتبار سے لفظ ''اطراد'' کے معنی آگے پیچھے چلنا یا پے در پے لانا، کے ہیں، علم بدیع کی اصطلاح میں اطراد سے مراد ہے کسی کی مدح یا ہجو اس طرح کی جائے کہ اس کے آبا و اجداد کا نام بالترتیب یا معکوس الترتیب کے آئے۔ اِس سلسلے میں اقبال کا ایک شعر دیکھیے۔ مثلاً:

بت شکن اُٹھ گئے باقی جو رہے بُت گر ہیں
تھا براہیم پدر اور پسر آذر ہیں!![۲۱۸]

اِس شعر میں حضرت ابراہیم علیہ السلام کے والد آذر کا ذکر ہے۔

صنعتِ اعتراض یا حشو:

اردو کے تمام ماہرین بلاغت نے اِس صنعت کو اعتراض یا حشو لکھا ہے۔ حالانکہ صرف ''حشو'' ہی سے مفہوم واضح ہو رہا ہے۔ بلکہ پروفیسر نذیر احمد نے تو ''حشو ملیح'' کو اصلی صنعت قرار دیا ہے اور اِس کی باقی دو اقسام یعنی، حشو قبیح اور حشو اوسط یا متوسط کو زیادہ قابل توجہ نہیں سمجھا۔ پروفیسر نذیر احمد کے خیال میں حشو ملیح کی ذیل میں، کلام میں ایسے زائد الفاظ لائے جاتے ہیں جن سے کلام میں خوبی اور حسن پیدا

ہوتا ہے۔ بہر حال یہ وہ صنعت ہے جس کی ذیل میں کلام میں ایسے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں جنھیں استعمال کیے بغیر بھی مفہوم پورا بیان ہوسکتا ہے۔ اس کی تین قسمیں ہیں: (الف) حشو قبیح، (ب) حشو متوسط (ج) حشو ملیح۔

(الف) حشو قبیح: جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے، کلام میں ایسے الفاظ استعمال کرنا جن کی بنا پر کلام کے حسن میں کمی واقع ہو جائے۔ اسے قبیح اس لیے کہتے ہیں کہ اس کا استعمال میں آنا بہت بھدا اور بدنما معلوم ہوتا ہے۔ یہ محاسن کلام کی بجائے معائب کلام میں شمار ہوتی ہے۔

(ب) ایسے الفاظ کا استعمال، جن کے ہونے یا نہ ہونے سے کلام میں کوئی خاص خوبی یا عیب ظاہر نہیں ہوتا۔ اسے بھی محاسن میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔

(ج) ایسے الفاظ کا استعمال جو کلام کے لیے بظاہر لازمی دکھائی نہ دیں لیکن ان کے استعمال سے کلام فصیح و بلیغ ہو جائے۔ اس لیے ''حشو'' کی یہی قسم صنائع میں شامل ہے۔ اس سلسلے میں سودا کا یہ شعر ''حشو ملیح'' کی اعلیٰ مثال ہے۔

اُس آستان فلک مرتبت کو تا بہ ابد
رہے کنیز شب قدر روز عید غلام [۲۱۹]

''فلک مرتبت'' آستان کے ساتھ لازمی تو نہیں، لیکن یہاں اس کا استعمال لطف سے خالی نہیں۔

صنعت الہزل بما میراد بہ الجدّ:

اِس صنعت میں دو الگ الگ معنوں کے الفاظ موجود ہیں۔ یعنی ''ہزل'' اور ''جد'' ''ہزل'' کے لغوی معنی بے ہودہ اور فضول بات کے ہیں جبکہ ''جد'' ہزل کا متضاد ہے۔ دونوں کے لغوی معنی ملا کر یہ معنی ظاہر ہوں گے۔ ایسی ہزل جس سے ''جد'' مراد ہو۔ علم بدیع کی اصطلاح میں اِس صنعت سے مراد ہے ایسا کلام جو ظاہری طور پر مزاحیہ دکھائی دے لیکن حقیقت میں اِس کے پس منظر میں کوئی نصیحت یا معلومات بہم پہنچانا مقصود ہو۔ اردو کی زیادہ تر مزاحیہ شاعری اِسی صنعت کی کیفیت کو ظاہر کرتی ہے۔ اِس سلسلے میں اکبر الہ آبادی کے اشعار دیکھیے:

چھوڑ لٹریچر کو اپنی ہسٹری کو بھول جا
شیخ و مسجد سے تعلق ترک کر اسکول جا
چار دن کی زندگی ہے کوفت سے کیا فائدہ
کھا ڈبل روٹی، کلرکی کر، خوشی سے پھول جا [۲۲۰]

بظاہر ان اشعار میں مزاح پھوٹتا دکھائی دیتا ہے لیکن حقیقت میں ان اشعار میں نصیحت پوشیدہ ہے۔

صنعت ایداع:

ایداغ [۲۲۱] کے لغوی معنی، امانت رکھنا کے ہیں۔ اصطلاح میں اِس کا مطلب ہے کہ کلام میں ممدوح کو ایسے الفاظ سے یاد کرنا کہ اس کا نام نکل آئے۔ مثلاً ذوقؔ کا ایک شعر دیکھیے جو انہوں نے اکبر شاہ ثانی کی مدح میں کہا ہے۔

نام کو اللہ اکبر کیا تری تاثیر ہے
ہر اذاں میں شامل اور داخل بہر تکبیر ہے [۲۲۲]

اِس شعر میں ''اکبر شاہ ثانی'' کا نام بطور ممدوح سامنے آیا ہے۔ جو صنعت ایداع کی ایک مثال ہے۔

ایرادالمثل یاارسال المثل:

شعر میں کسی ضرب المثل کواس طرح استعمال کرنا، کہ کلام میں زور پیدا ہو جائے۔

مجھ میں کیا باقی ہے جو دیکھے ہے تو آن کے پاس
بدگماں وہم کا دارو نہیں لقمان کے پاس [۲۲۳]

اِس شعر میں حکیم لقمان کی دانائی کوبطور ضرب المثل بیان کیا گیا ہے۔

صنعت ایہام یا توریہ:

عام طور پر ایہام اور توریہ کوایک ہی سمجھا جاتا ہے حالانکہ دونوں کے معنی الگ الگ ہیں۔ ایہام کے معنی وہم میں ڈالنے کے ہیں اور توریہ کے معنی چھپانے کے ہیں۔ لیکن علم بدیع کی اصطلاح میں یہ دونوں لفظ ایک ہی ذیل میں استعمال ہوتے ہیں۔ یعنی کلام میں ایسا لفظ لانا جو دو معنی رکھتا ہو۔ ایک معنی قریب اور دوسرے معنی بعید۔ ایہام میں کسی مخفی قرینے کی بنا پر لفظ کے معنی بعید مراد لیے جاتے ہیں لیکن گردوپیش میں ایسے الفاظ بھی استعمال کیے جاتے ہیں جنھیں معنی قریب سے مناسبت ہو۔ اس طرح ذہن معنی قریب کی طرف بھی منتقل ہوتا ہے۔ وہم میں پڑنے کا جتنا زیادہ امکان ہوگا۔ ایہام اتنا ہی کامیاب سمجھا جائے گا اور کلام میں حسن کا سبب بنے گا۔ صنعت ایہام کی معروف اقسام یہ ہیں:

ا۔ ایہام مجردہ:

ا۔ وہ ایہام ہے جس میں معنی قریب یعنی مراد نہ لیے جانے والے معنی کے مناسبات کا ذکر نہ کیا جائے۔ مثلاً

محبت سے علی کی دیکھ ناجی!
ہوا ہے دل میرا اب حیدرآباد [۲۲۴]

یہاں حیدرآباد سے برصغیر کا شہر مراد نہیں بلکہ اس کے معنی بعید مراد ہیں یعنی وہ مقام جہاں حضرت علیؓ آباد ہیں۔ یہاں معنی قریب کے مناسبات کا ذکر نہیں کیا گیا ہے۔

ایہام مرشحہ:

وہ ایہام ہے جس میں معنی قریب کے مناسبات مذکور ہوں، جیسے۔

ہر جز کو کل کے ساتھ بہ معنی ہے اتصال
دریا سے دُر جدا ہے پر ہے غرق آب میں [۲۲۵]

آب کے دو معنی ہیں ایک پانی جو قریب کے معنی ہیں جو یہاں مرادنہیں لیے گئے ہیں۔ دوسرے معنی بعید یعنی ''چمک دمک'' کے ہیں اور یہاں یہی مراد لیے گئے ہیں۔ معنی قریب سے مناسبت رکھنے والے لفظ ''دریا'' کا تذکرہ کیا گیا ہے۔

ایہام تضاد:

تضاد اُس ایہام کو کہا جاتا ہے، جس کے تحت شعر میں دو ایسی باتیں جمع کرنا جن میں کوئی تضاد نہ ہو لیکن جن الفاظ میں بیان کی جائیں ان میں حقیقی معنوں کے لحاظ سے تضاد پایا جائے یا حرف تضاد کا وہم ہو لیکن معانی میں تضاد نہ ہو۔ جیسے:

بولا جب اُس نے باندھے بازو
کھلتا نہیں کس طرح پہ ہے تو ۲۲۶

اس شعر میں ''باندھنا'' اور ''کھولنا'' کے حقیقی معانی میں تضاد ہے مگر یہاں ''کھلنا'' مجازی معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ اس طرح اس مثال میں ان کے معانی میں کوئی تضاد نہیں پایا جاتا۔

ایہام تناسب:

کلام میں ایسے الفاظ لانا جن کے بیان کردہ معنوں میں کوئی مناسبت نہ ہو لیکن دوسرے معنوں کے لحاظ سے مناسبت ہو۔ جیسے:

کر دیا کہیں چہ ذقن کو
کودے نہ کنوئیں میں باولی ہو ۲۲۷

اس شعر میں باولی سے مراد دیوانی ہے، جس کی کنویں سے کوئی مناسبت نہیں لیکن باولی کو زینہ دار کنوں مراد لیا جائے تو مناسبت ہو جاتی ہے۔

صنعت ایہام کی ان مذکورہ اقسام کے علاوہ اور اقسام بھی بتائی جاتی ہیں جو مندرجہ ذیل ہیں۔ لیکن اردو شعری یا بلاغتی تاریخ میں ان کا ذکر نہیں ملتا۔

ایہام تام اور ذوالوجوہ: اگر ایہام کے تین معنی ہوں تو اُسے ایہام تام، تین سے زائد معنی موجود ہوں تو اُسے ایہام ''ذوالوجوہ'' کہیں گے۔

ایہام الترجمہ: کلام میں ایسے الفاظ لانا جو دوسری زبان میں پہلے لفظ کا ترجمہ ہوں اور متکلم یا قاری اس سے دوسرے معنی مراد لے تو اُسے ''ایہام الترجمہ'' کہا جائے گا۔

ایہام مرکب: کلام میں چند مفرد حروف تشبیہ وغیرہ کے طور پر اس طرح لائیں کہ ان کی ترکیب سے جو لفظ حاصل ہو، سامع اسے مقصد کلام سمجھے حالانکہ ایسا نہیں بلکہ اس کی ترکیب سے جو مفہوم حاصل ہوتا ہے وہ مقصد کلام ہوتا ہے۔ ایسی صورت کو ''ایہام مرکب'' بولا جاتا ہے۔ اسی طرح شعر میں ایسے الفاظ لانا جن کے حروف جدا جدا پڑھنے سے وزنِ شعر درست ہو اُسے ''ایہام الوصل'' کہتے ہیں۔ ۲۲۸

صنعت تاکید الذم بمایشبہ المدح:

یہ صنعت تاکید المدح بمایشبہ الذم، کی ضد ہے۔ تاکید المدح میں کسی کی مدح مقصود ہوتی ہے جبکہ اس صنعت میں کسی کی ہجو یا مذمت کرنا مقصد ہوتا ہے۔ یعنی کسی کی ہجو یا مذمت کی تاکید ایسے الفاظ میں کرنا کہ ظاہری طور پر مدح معلوم ہو لیکن حقیقتاً ہجو یا مذمت ہو۔

دوسرے الفاظ میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ مدح کے انداز میں کسی کی مذمت کرنا، صنعت تاکید الذم بمایشبہ المدح، کہلاتی ہے۔ مثلاً سودا کا یہ شعر ہے۔

فلک بے بہرہ آب و خور سے کب رکھے غریبوں کو
مگر کھانے کو غم خون جگر پینے کو دیتا ہے!! [۲۲۹]

پہلے مصرعے میں کہا گیا ہے کہ یہ آسمان مفلسوں کو رزق سے محروم نہیں رکھتا یہ اس کی تعریف ہوئی پھر جو چیزیں ان کو کھانے پینے کے لیے دیتا ہے وہ غم اور خون جگر ہوتا ہے۔ اس طرح مدح کے پردے میں ہجو کی خوبصورت شکل سامنے آئی ہے۔

تاکید المدح بمایشبہ الذم یا تاکید مدح بصورت ذم:

تعریف کی تاکید ایسے الفاظ میں کرنا کہ وہ پہلی نظر میں ہجو محسوس ہوں لیکن فی الحقیقت ''مدح'' پر تاکید کرتے ہوں۔ اس کی دو صورتیں ہیں:

(الف) کسی چیز یا شخص کی برائیوں کو نکال کر ممدوح کی مدح کا پہلو نکالا جائے اور یہ عمل حرف استثناء کے ذریعہ ہوگا، یعنی پہلے بُرائی کا اظہار ہوگا۔ لیکن حقیقتاً تعریف ہوگی۔ مثلاً

بے مہری افلاک سے گو خاک بسر ہوں
ہاں عیب بڑا یہ ہے کہ مَیں اہل ہنر ہوں [۲۳۰]

پہلے مصرعے میں ''افلاک'' کی بے مہری کا گلہ کیا گیا ہے اور خود کو اِس بے مہری کے بموجب خاک بسر کہا گیا ہے۔ لیکن دوسرے مصرعے میں حرف استثناء سے خود کو اہل ہنر ثابت کیا گیا ہے۔

(ب) تاکید المدح بمایشبہ الذم کی دوسری صورت یہ ہوگی کہ پہلے کسی چیز یا شخص کی مدح کرنا پھر حرف استثناء یا حرف استدراک لانا، جس سے یہ خیال ہو کہ اب شاید کوئی برائی کی جائے گی لیکن حرف استثناء کے بعد اور خوبی کا اظہار کرنا۔ اِسے صورت انکار بھی کہتے ہیں۔ مثلاً

تم ہر اک حال میں ہو یوں تو عزیز
تھے وطن میں مگر کچھ اور ہی چیز [۲۳۱]

پہلے مصرعے میں ''ہر اک حال میں'' اور عزیز کہہ کر یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر اب ممدوح کی مذمت کرے گا۔ لیکن حقیقتاً وہ اس کی مدح کر رہا ہے۔

صنعت تجاہل عارف:

بعض علمائے بلاغت نے ''تجاہل عارف'' کو ''تجاہل عارفانہ'' لکھا ہے..... کسی خاص نکتے یا مقصد کے لیے بات کو جاننے کے باوجود اَن جان بن جانا ''تجاہل عارف'' کہلاتی ہے۔ یہ صنعت کلام میں لطیف احساس پیدا کرنے کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔ مصنف بحر الفصاحت نے اِس صنعت کی بابت لکھا ہے:

''تجاہل عارف، سکاکی نے ''مفتاح العلوم'' میں اس کا نام سوق المعلوم مساق

وغیرہ یعنی رواں کرنا معلوم کا بجائے رواں کرنے غیر معلوم کے رکھا ہے اور تجاہل العارف کہنا مناسب نہ سمجھا ہے۔ اس سبب سے کہ اس طرح کا کلام قرآن شریف میں بھی واقع ہے۔ پس تجاہل سے نام زد کرنا اچھا نہیں۔ کتاب ضاعتین میں مزج الشک بالیقین اس کا جو نام رکھا ہے شاید وہ بھی اسی بناء پر ہو۔"[۲۳۲]

مولوی محمد نجم الغنی کے اس بیان کے باوجود، ان کے اپنے سمیت تمام اور ماہرین بلاغت نے اس صنعت کا نام صنعت تجاہل عارف یا عارفانہ مقرر کیا ہے اور یہی اردو میں مستعمل ہے۔ اس صنعت کی دو صورتیں ہیں:

1. حرف تردید کے ساتھ۔ مثلاً:

پیارے نہ بُرا مانو تو اِک بات کہوں میں
کس لُطف کی امید پہ یہ جور سہوں مَیں[۲۳۳]

اس شعر میں "کس" حرف تردید ہے اور اس کے استعمال سے مفہوم میں تجاہل عارف کی کیفیت پیدا ہوئی ہے۔

2. بغیر حرف تردید کے:

تارے آنکھیں جھپک رہے تھے
تھا بام پہ کون جلوہ گر رات!![۲۳۴]

شاعر کو معلوم ہے کہ جلوہ گر کون تھا مگر تجاہل سے محبوب کے حسن کی دلکشی میں مبالغہ کرنا چاہتا ہے۔

صنعت تدبیج:[۲۳۵]

یہ صنعت طباق کی ایک قسم سمجھی جاتی ہے۔ جس کے لغوی معنی نقش کرنا، مزین کرنا، خوبصورت بنانا یا ریشمی کپڑے سے مزین کرنا، کے ہیں۔ اصطلاح میں کلام میں رنگوں کا ذکر کرنا "صنعت تدبیج" کہلاتی ہے۔ اس صنعت میں مطالب کو رنگوں کے ذریعے ایہام یا کنایہ کے پیرائے میں اجاگر کیا جاتا ہے۔ اس میں رنگ کتنے اور کیسے ہوں اس کی کوئی شرط نہیں۔ لیکن رنگ ایک سے زیادہ ہوں اور ان میں تقابل اور تضاد کی صورت موجود ہو۔ جیسے:

زرد رخصت کی گھڑی عارضِ گلگوں ہو جائے
کششِ حسن غمِ ہجر سے افزوں ہو جائے[۲۳۶]

اس میں "زرد" اور "گلگوں" میں تضاد پایا جاتا ہے اور یہ دونوں رنگوں کے نام ہیں۔

ترجمۃ اللفظ:

اس صنعت کے عنوان سے ظاہر ہے کہ کلام میں موجود الفاظ کا ترجمہ کرنا، یعنی ایک لفظ کے فوری بعد دوسرا لفظ اس طرح کا لانا کہ وہ پہلے لفظ کا ترجمہ ہو۔ علمائے بلاغت (اردو) نے اس صنعت کی دو صورتیں بیان کی ہیں۔

الف: کلام میں یہ ترجمہ بطور لطیفہ ہو۔ جیسے:

کہتے تھے پہلے میر میر تب نہ موئے ہزار حیف
اب جو ہیں کہتے سوز سوز یعنی سدا جلا کرو[۲۳۷]

ابتداء میں میر محمد سوز میر تخلص کرتے تھے۔ بعد کو سوز تخلص اختیار کیا۔ اس ترجمے میں یہی لطیفہ ہے کہ اُن کے دونوں زمانوں کے تخلصوں کی طرف بھی اشارہ ہے۔ کیونکہ اِس شعر میں میر کا ترجمہ 'موئے' اور سوز کا جلا کرو، ہے۔

ب: ''ترجمۃ اللفظ'' کی دوسری صورت میں ترجمہ معمولی طور پر کیا جاتا ہے۔ مثلاً:

اندھیری رات میں کرتا ہے وہ سرود آغاز
صدا کو اپنی سمجھتا ہے غیر کی آواز[۲۳۸]

اس شعر میں ''صدا'' کا ترجمہ ''آواز'' ہے۔

صنعت تجرید:

صنعت تجرید صنائع معنوی کی وہ صنعت ہے۔ جس میں ایک ذی صفت شئے سے دوسری ذی صفت شئے حاصل کریں اور مقصد اس سے مبالغہ ہو۔ صنعت تجرید، تشبیہ کی ایک قسم معلوم ہوتی ہے لیکن تجرید اور تشبیہ میں فرق ہے۔ وہ یہ کہ تجرید میں تشبیہ کے مقابلے میں بہت زیادہ مبالغے سے کام لیا جاتا ہے اور تشبیہ میں واضح طور پر کسی چیز کو دوسری چیز کے مانند قرار دیا جاتا ہے۔ لہذا اِس صنعت کا مقصد کلام میں مبالغے کے حُسن سے لطافت پیدا کرنا ہے۔ اس صنعت کی کئی صورتیں ہیں۔

الف: جس چیز سے کوئی چیز اس قسم کی حاصل کریں جو پہلی میں موجود ہے اور اِس مقصد کے لیے حرف ربط ''سے'' کا استعمال کریں تو تجرید کی پہلی صورت سامنے آئے گی۔

منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں!!
زلف سے بڑھ کر نقاب اُس شوخ کے منہ پر کھلا[۲۳۹]

اس شعر میں حرف ''سے'' نے محبوب کے حُسن کی تعریف مبالغہ کی حد تک کی ہے۔

ب: کسی باصفت چیز سے دوسری باصفت چیز اِس طرح حاصل کرنا کہ وہ ظرف ہو اور حاصل شدہ چیز مظروف، مثال کے طور پر:

سوز غضب سے ہے کرہ نار سینے میں!!!
اِک مشت خاک اور یہ کیں اے فلک دریغ[۲۴۰]

اِس شعر میں سینے کی سوزش کے حوالے سے مبالغہ پیش کرنا مقصود ہے یعنی سینہ سوزش میں اس مقام کو پہنچ گیا ہے کہ اس سے کرہ نار حاصل ہو گیا ہے۔ یہاں سینہ ظرف ہے اور سوزش مظروف۔

ج: اِس صنعت کی تیسری صورت، علامت فاعل یعنی حرف ''نے'' کے ساتھ ایک باصفت چیز سے دوسری صاحب صفت چیز حاصل کرنا ہے۔ جس طرح ظفر کے اِس شعر میں:

تیرے دنداں نے کیے گوہر غلطاں پیدا
لب رنگیں سے ہوئے لعلِ بدخشاں پیدا[۲۴۱]

یہاں محبوب کے دانتوں کی چمک میں مبالغہ کرنا مقصود ہے۔ اس میں محبوب کے دانتوں سے علامت فاعل ''نے'' مبالغہ کی گہرائی کو بڑھا دیا ہے۔

د: صنعت تجرید کی چوتھی صورت یہ ہے کہ اس میں باصفت چیز سے دوسری باصفت چیز علامت مفعول یعنی حرف ''کو'' سے حاصل کی جاتی ہے۔ مثلاً:

فردوس میں پہنچے جو نجف میں پہنچے
جنت کو دیکھا جو کربلا کو دیکھا[۲۴۲]

یہاں پر کربلا کی اہمیت اور اس کے مرتبے کو مبالغے کے ذریعے اجاگر کرنا مقصود ہے اور شاعر نے یہ کام علامت مفعول ''کو'' کے ذریعے کیا ہے۔

ہ: ایک باصفت شے کوئی دوسری باصفت شئے اس طرح حاصل کرنا کہ شعر میں حرف کا واسطہ یا ذریعہ ظاہر نہ ہو۔

وہ شوخ فتنہ انگیز اپنی خاطر میں سمایا ہے!
کہ اک گوشہ ہے صحرائے قیامت جس کے دامان کا[۲۴۳]

محبوب کے دامن سے قیامت کے صحرا کو حاصل کیا ہے۔

و: بطریق کنایہ ایک باصفت چیز سے دوسری باصفت چیز حاصل کرنا۔ مثلاً:

دیکھ کر روتے مجھے پوچھے ہے وہ آپ ہی ہنس کر
تو نے دل جس کو دیا ہے وہ ستم گار ہے کیا[۲۴۴]

اردو کی شعری روایت میں جرأت کا یہ شعر کنایہ کی زبردست مثال ہے کہ محبوب نے ستم گری میں اپنے آپ کو ایک مکمل اور اکمل قرار دیا کہ اس سے ایک محبوب ستم گر حاصل کیا۔

(ز) صنعت تجرید کی اس صورت کو خود کلامی سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے کہ اس میں شاعر خود کو غیر قرار دے کر اپنے آپ سے باتیں کرتا ہے اکثر اوقات شعراء ''مقطع'' میں ایسی صورت پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً سودا کا یہ شعر دیکھیے:

سودؔا خدا کے واسطے کر قصہ مختصر
اپنی تو نیند اڑ گئی تیرے فسانہ سے[۲۴۵]

سوداؔ خود سے کہتا ہے کہ خدا کے لیے اپنی کتھا مختصر کرو، تمہاری اس کہانی سے ہماری تو نیندیں اُڑ گئی ہیں۔ یعنی پہلے بات کرنے کا عزم کیا گیا ہے اور پھر خود ہی اپنے آپ کو بات نہ کرنے کا حکم دیا گیا ہے۔

تشابہ الاطراف:

''تشابہ'' کے لغوی معنی مطابقت، مشابہت اور مناسبت، کے ہیں۔ بدیع کی اصطلاح کے مطابق شعر کو ایسی چیز کے ساتھ ختم کرنا جو آغاز کے ساتھ مناسبت یا مطابقت رکھتی ہو۔ مثلاً

تھا سراپا رُوح تو بزم سُخن پیکر ترا
زیب محفل بھی رہا محفل سے پنہاں بھی رہا [۲۴۶]

شاعر نے شعر کے آغاز میں غالبؔ کے پیکر کو سراپا روح کہا ہے اور آخر میں اس پیکر کو زیب محفل اور محفل سے پنہاں کہہ کر شعر کے آغاز کو شعر کے انجام سے مناسبت دی ہے۔ [۲۴۷]

صنعت تعجب:

تعجب کے لغوی معنی انوکھاپن، حیرت اور اچنبھا، کے ہیں۔ اصطلاح میں تعجب کی کیفیت اُس وقت پیدا ہوتی ہے۔ جب شعر میں کسی نکتے کی خاطر کسی بات پر اظہار تعجب کیا جائے۔ مثال کے طور پر اکبرؔ کا یہ شعر دیکھیے:

حریفوں نے رپٹ لکھوائی ہے جا جا کے تھانے میں
کہ اکبرؔ ذکر کرتا ہے خدا کا اس زمانے میں [۲۵۸]

اکبرؔ حیرت میں یہ کہتا ہے کہ اس زمانے میں خدا کا نام لینا قابل گرفت عمل ہے۔

صنعت تصلیف: [۲۵۹]

تصلیف، تصلّف سے ہے۔ جس کے لغوی معنی ڈینگ مارنا یا شیخی مارنا [۲۵۰] کے ہیں۔ علم بدیع کی اصطلاح کے مطابق اس صنعت سے مراد یہ ہے کہ شاعر اپنے بارے میں نہایت مبالغہ اور تعلّی سے کام لے۔ یعنی اپنے بارے میں شاعرانہ تعلّی یا مبالغہ کرنا، صنعت تصلیف ہے۔ مثلاً

سارے عالم میں ہوں مَیں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا!! [۲۵۱]

اس شعر میں میرؔ نے اپنی بات کو بطور سند پیش کرتے ہوئے کہا ہے کہ وہ اپنے فکر وفن کے اعتبار سے پوری دُنیا پر چھائے ہوئے ہیں۔

صنعت تفریع:

اس صنعت کے حوالے سے بلاغتی ماہرین کی آرا میں اختلاف ہے۔ نجم الغنی صنعتِ تفریع سے مراد ایسی صنعت لیتے ہیں جس کے تحت شعر میں جز وصدر کا حرف آخر عجز کے حرف آخر کے موافق ہو، اور اس کی مثال یہ دیتے ہیں۔

ہیہات وہ ساعت بھی عجیب بد تھی کہ جس وقت
لائی تھی صبا یار سے پیغامِ محبت [۲۵۲]

یہاں بیبہات صدر میں اور محبت عجز میں اور دونوں حرف آخر ''ت'' ہے۔اس طرح یہ صنعت صنائع معنوی کی بجائے صنائع لفظی میں آنی چاہیے۔نجم الغنی کے برعکس فرہنگِ اصطلاحاتِ علوم ادبی میں اس صنعت کی یہ تعریف ہے: لغوی معنی پہاڑ سے اُترنا اور چڑھنا، ایک اصل سے کئی مسائل نکالنا، کے ہیں۔ اصطلاح میں پہلے کسی چیز کی نہایت خوبی یا بدی بیان کرنا اور کہیں کہ یہ ممدوح سے زیادہ اچھی یا مقدوح سے بدتر نہیں ہے۔ [۲۵۳]

صنعت تفریق:

تفریق کے لغوی معنی فرق کرنا، پراگندہ کرنا، علیحدہ کرنا، فاصلہ کرنا اور گھٹانا، کے ہیں۔علم بدیع کی اصطلاح میں ایک طرح کی مشابہ چیزوں کو اس طرح علیحدہ علیحدہ کرنا کہ اُن میں فرق واضح ہو جائے۔مثلاً

صاف آئینہ سا رخسار ہے اُس دلبر کا
یہ خدا کا ہے بنایا تو وہ اسکندر کا [۲۵۴]

اس شعر میں بڑی نفاست سے رخسار اور آئینے کو یکجا کر کے بیان کیا گیا ہے اور دوسرے ہی مصرعے میں دونوں (آئینہ اور رخسار) کا فرق بتایا گیا ہے۔

صنعت تقسیم:

تقسیم کے لغوی معنی بانٹنا، حصے کرنا اور پراگندہ کرنا، کے ہیں۔اصطلاحِ بدیع میں پہلے چند چیزوں کا ذکر کرنا پھر ان میں سے ہر ایک کا مناسب تعین کے ساتھ بیان کرنا۔ یہ صنعت بظاہر لف ونشر جیسی ہوتی ہے مگر ان دونوں میں تعین کا فرق ہے یعنی صنعت تقسیم میں تعین ہوتا ہے اور لف ونشر میں نہیں ہوتا۔لف ونشر میں سامع اپنے ذہن سے ہر چیز کی مناسبت کو اس سے متعلق کر دیتا ہے۔فرہنگ اصطلاحات علوم ادبی میں صنعت تقسیم کی مندرجہ ذیل اقسام درج ہیں۔لیکن اردو کے علمائے بلاغت نے ان کا ذکر نہیں کیا۔یہ اقسام اس طرح سے ہیں:

تقسیم مرتب، تقسیم غیر مرتب، تقسیم تصریح، تقسیم تضمین وغیرہ۔ تقسیم مرتب میں اشیاء بالترتیب مذکور ہوتی ہیں۔تقسیم غیر مرتب میں اشیاء کی تقسیم غیر مرتب ہوتی ہے۔تقسیم تفریع میں پہلے مصرع میں چند چیزیں بیان کریں اور دوسرے مصرع میں ان کے متعلق تعین کے ساتھ چند چیزیں ذکر کریں اور تقسیم تضمین میں پہلے شعر میں سے چند چیزیں بیان کریں اور دوسرے شعر میں ان کے متعلق تعین کے ساتھ چند چیزیں ذکر کریں۔ [۲۵۵]

صنعت تقسیم کی ایک مثال دیکھیے:

بوئی اکسیر کی اور پارس اگر ہاتھ آئے
بل بے ہمت ترے نزدیک یہ پتھر ہے وہ گھاس [۲۵۶]

''پارس'' کا مناسب ''پتھر'' ہے اور ''اکسیر'' کا مناسب ''گھاس'' کا تعین ''یہ'' اور ''وہ'' سے ہو رہا ہے۔

تقسیم مسلسل:

شعر کے پہلے مصرعے میں چند اشیاء کے ذکر کا التزام کر کے دوسرے مصرعے میں ان کے مطابق الفاظ یا تلازمات کا

لانا،صنعت تقسیم مسلسل کہلاتی ہے۔جیسے:

کوئی ہے کافر، کوئی مسلمان، جدا ہر اِک کی ہے راہِ ایماں
جو اس کے نزدیک رہبری ہے وہ اس کے نزدیک رہزنی ہے [۲۵۷]

اس شعر کے پہلے مصرع میں کافر اور مسلمان کا ذکر کیا گیا ہے۔پھر انھی الفاظ کی مناسبت سے دوسرے مصرے میں رہبری اور رہزنی کے تلازمات لائے گئے ہیں۔اُس اور اِس سے تعین بھی ہو رہا ہے۔

صنعت تلمیح:

تلمیح عربی زبان کا لفظ ہے۔جس کے لغوی معنی ،اشارہ کرنا یا اچٹتی نگاہ ڈالنا، کے ہیں۔اصطلاح میں شاعر کا اپنے کلام یا نثر نگار کا اپنی نثر میں کسی مشہور واقعے یا مسئلہ ،روایت ،قصے ،شخص ،چیز ،جگہ ،شعر ،حدیث ، قرآنی آیت یا کسی فنی اصطلاح کی طرف اشارہ کرنا تلمیح کہلاتا ہے۔اردو شعر و ادب میں تلمیحات کا ایک عظیم ذخیرہ موجود ہے جو اردو کے تخلیق کاروں کے علمی ،ادبی ،فنی اور تاریخی شعور کا پتا دیتا ہے۔تلمیح کے ذریعے نظم یا نثر میں مختصر ترین الفاظ میں کوئی بات ،روایت ،واقعہ یا قصہ وغیرہ ،اِس طرح بیان کیا جاتا ہے۔کہ اسے پڑھتے یا سُنتے ہی ساری تفصیل ذہن میں آجاتی ہے۔مثلاً:

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی [۲۵۸]

اس شعر میں حضرت عیسیٰ علیہ السلام کے معجزہ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

صنعت تلمیع:

تلمیع کے لغوی معنی ''جسم کے رنگ کے مخالف داغ ظاہر ہونا'' کے ہیں۔اِس صنعت کو ملمع ،ذولسانین اور ذولغتین بھی کہتے ہیں۔یہ صنعت اس طرح سے ہے کہ کلام میں ایک سے زیادہ زبانیں جمع کریں۔عام طور پر غزل ،نظم یا قصیدہ کا ایک مصرع اردو میں ہوتا ہے اور دوسرا فارسی یا عربی میں۔مخمس اور مسدس میں آخری مصرع یا شعر فارسی کا ہوتا ہے اور پہلے تینوں/چاروں مصرے اردو کے۔کئی بار شاعر ترجیع یا ترکیب بند میں ترجیع یا ترکیب کا شعر فارسی میں لاتے ہیں۔اس سے بھی کلام میں یہی صنعت پیدا ہو جاتی ہے [۲۵۹]......اگر ایک شعر میں دو زبانیں جمع ہوں تو اُسے ''ملمع مکشوف'' کہتے ہیں۔مثلاً:

ذرہ ذرہ ساغرِ میخانہء نیرنگ ہے
گردشِ مجنوں بہ چشمک ہائے لیلیٰ آشنا [۲۶۰]

اس شعر میں اردو اور فارسی کی آمیزش سے ''تلمیع'' کی کیفیت پیدا کی گئی ہے۔

صنعت جمع:

نام سے ظاہر ہے کہ کلام میں چند چیزوں کو اکٹھا کرنا۔لیکن شرط یہ ہے کہ یہ چیزیں ایک حکم کے تحت اکٹھی ہوں اور ان چیزوں کے باعتبار معنی آپس میں ربط ہو۔جس طرح غالب کا یہ شعر صنعت جمع کی بہترین مثال ہے:

بُوئے گل، نالہ، دل، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا [۲۶۱]

محبوب کی محفل سے بُوئے گل، نالہ، دل اور محفل کے چراغ کا دھواں؛ جو بھی باہر نکلا، پریشاں ہوا۔ لہذا شعر کے پہلے مصرعے میں صنعت جمع کی صورت موجود ہے۔

صنعت جمع وتفریق:

یعنی جمع اور تفریق دونوں صنعتوں کو یکجا کر دینا لیکن اس میں یہ قرینہ ملحوظ خاطر رہے کہ پہلے چند چیزوں کو ایک حکم یا صفت میں جمع کیا گیا ہو اور پھر ان میں فرق ظاہر کیا گیا ہو۔ مثال کے طور پر یہ شعر دیکھیے:

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
یہی نقشہ ہے وَلے اس قدر آباد نہیں [۲۶۲]

اس شعر میں کوئے محبوب اور بہشت کو جلوہ گری کے حوالے سے اکٹھا کیا گیا ہے اور بعد میں یہ امتیاز کیا ہے کہ بہشت اس قدر آباد نہیں جس قدر کہ کوئے محبوب آباد ہے۔

جمع وتفریق وتقسیم:

کلام میں تینوں صنعتوں کو ایک جگہ جمع کرنا یعنی چند اشیاء کو ایک حکم میں جمع کر کے ان میں امتیاز کرنا پھر ان میں سے ہر ایک سے ایک شئے تعین کے ساتھ منسوب کرنا۔ جیسے:

یہ سحر جو کبھی فردا ہے کبھی ہے امروز
نہیں معلوم کہ ہوتی ہے کہاں سے پیدا
وہ سحر جس سے لرزتا ہے شبستانِ وجود
ہوتی ہے بندہء مومن کی اذاں سے پیدا [۲۶۳]

اقبال کی یہ تمام نظم جو چار مصرعوں پر مشتمل ہے'' جمع وتفریق وتقسیم'' میں تخلیق ہوئی ہے۔ پہلے مصرعے میں سحر کو'' فردا'' اور'' امروز'' کے حوالے سے جمع کیا گیا ہے۔ پھر ایک سحر اور دوسری سحر کا تقابل کر کے'' فرق'' ظاہر کیا گیا ہے کہ ایک کبھی فردا اور کبھی امروز بناتی ہے اور دوسری سے شبستان وجود لرزتا ہے یہ تفریق ہے اور پھر دونوں کہاں سے پیدا ہوتی ہیں؟ یعنی بندہ مومن کی اذاں سے پیدا ہوتی ہے اور یہ تقسیم ہے۔

صنعت جمع وتقسیم:

پہلے چند اشیاء کو ایک حکم یا صفت کے حوالے سے یکجا کریں پھر ان میں سے ہر ایک کو کسی اور شئے کے ساتھ منسوب کر دیں تو ایسی صورت کو صنعت جمع وتقسیم کہیں گے۔ مثلاً:

تیغ و افسر کا ہے تو مالک عنایت سے تری
تیغ رستم لے گیا افسر سکندر لے گیا[۲۶۴]

اس شعر میں تیغ اور افسر کو پہلے یکجا کیا گیا ہے پھر تعین کے ساتھ ان کے مناسبات کے اعتبار سے انہیں الگ الگ تقسیم کیا گیا ہے۔

حُسنِ تعلیل:

صنعت حسن تعلیل، صنائع معنوی کی سب سے دلکش صنعت تصور ہوتی ہے اس کا استعمال شاعر کے گہرے فنی شعور کی دلیل ہوتا ہے۔ تعلیل عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی علت (سبب) یا وجہ بیان کرنا اور توجیہ پیش کرنا، کے ہیں۔ ادبی اصطلاح میں صنعت حسن تعلیل سے کسی بات کی ایسی علت یا سبب بیان کرنا مراد ہے جو اس کی اصل علت، وجہ یا سبب تو نہ ہو لیکن اس طرح بیان میں آئے کہ اس سے کلام میں کوئی شاعرانہ خوبی پیدا ہو جائے اور اسے پڑھ کر یا سن کر لطف آئے اور قاری یا سامع حظ اُٹھائے۔ اس صنعت میں شاعر حقیقت کا ایسا خیالی یا تخیلاتی سبب بیان کرتا ہے جو نہ صرف دلچسپ، پر لطف اور بلیغ ہوتا ہے بلکہ اس سے شاعر کے تخیل کی رفعت، خیال کی ندرت اور فکر کی جدت بھی ظاہر ہوتی ہے اور اس طرح شاعری میں بہت سی خوبیاں ایسی پیدا ہوتی ہیں جو کسی اور طریقے سے پیدا نہیں ہو سکتیں۔ اس لیے کہا جاتا ہے کہ رنگینی و رعنائی میں اس صنعت کا حصہ اور سب باتوں سے زیادہ ہے۔ اس صنعت کی چار صورتیں ہیں۔ دو وصف ثابت ہونے کی صورت میں اور دو وصف ثابت نہ ہونے کی صورت ہیں:

الف: وصف ثابت ہو اور بیان کی ہوئی علت (وجہ) کے علاوہ دوسری علت بھی ظاہر ہو۔ مثلاً

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلہ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد[۲۶۵]

شمع بجھ جائے تو دھواں اٹھنے کا اصل سبب نامکمل طور پر جلنا ہے مگر شاعر کے خیال میں اصل علت اور بنیادی سبب کچھ اور ہے۔ وہ کہتا ہے کہ شمع بجھنے کے بعد اٹھنے والا دھواں، شمع کے سوگ میں سیہ پوش ہے۔ یہاں شاعر نے دھواں کے رنگ (سیاہ) سے نئی علت اور سبب پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

(ب): وہ صفت ثابت ہو اور نہ بیان کی ہوئی علت ظاہر ہو اور اسی طرح نہ کوئی دوسری علت سامنے آئے:

سب کہاں؟ کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں[۲۶۶]

حسن فنا نہیں ہوتا، خوب صورت لوگ مرنے کے بعد دوبارہ گل و لالہ کی صورت میں نمودار ہو جاتے ہیں۔ یہ علت درست نہیں لیکن اصل علت بھی معلوم نہیں:

(ج): وہ وصف ثابت نہ ہو لیکن اس کا موجود ہونا ممکن ہو۔ جیسے:

زیر زمیں سے آتا ہے جو گل سو زر بکف
قاروں نے راستے میں لٹایا خزانہ کیا[۲۶۷]

پھول کھلتا ہے تو اس کے اندر کا زیرہ جو سونے سے مشابہ ہے اس سے یہ قارون کے خزانے کی علت پیدا کی گئی ہے۔

(د): وصف ثابت نہ ہو اور اس کا موجود ہونا بھی محال ہو۔ جیسے:

بے سبب زلزلہ عالم میں نہیں آتا ہے
کوئی بے تاب تہ خاک تڑپتا ہو گا[۲۶۸]

زلزلہ ویسے تو زمین کے اندر بعض ارضیاتی تبدیلیوں کے نتیجے میں آتا ہے مگر اس شعر میں شاعر نے زلزلے کی یہ وجہ بیان کی ہے کہ کوئی بے تاب عاشق زمین کے نیچے تڑپ رہا ہے اور یہ وصف ثابت نہیں اور اس کا موجود ہونا ناممکن ہے۔

صنعت ذوسخنہ:

بعض ماہرین نے اسے "دوسخنہ" بھی لکھا ہے۔ اصطلاح میں اس صنعت کا مطلب ہے کہ دو باتوں کا ایک جواب دینا، اردو میں اس صنعت کے موجد امیر خسرو کو مانا جاتا ہے۔ اس لیے دوسخنے انہی کے کلام میں نظر آتے ہیں۔ مثلاً

سوال	جواب
مسافر پیاسا کیوں۔ گدھا اوداسا کیوں	لوٹا نہیں
گھوڑا کیوں اڑا۔ پان کیوں سڑا	پھیرا نہ تھا
بڑا کیوں نہ کھایا۔ جوتا کیوں نہ پہنا	تلا نہ تھا
گوشت کیوں نہ کھایا۔ ڈوم کیوں نہ گایا	گلا نہ تھا
ہاتھی کیوں روکھا۔ کلال کیوں بھوکا	مدھ نہیں
دہی کیوں نہ بنا۔ نوکر کیوں نہ رکھا	ضامن نہ تھا
دیوار کیوں ٹوٹی۔ راہ کیوں لوٹی	راج نہیں
ستاری کیوں نہ بجائی۔ عورت کیوں نہ نہائی	پردہ نہ تھا[۲۶۹]

ان دوسخنوں میں بعض حکمتوں کو لطیف پیرائے میں بیان کر کے صنعت معنوی کی اعلیٰ مثال قائم کی گئی ہے۔

صنعت رجوع:

''رجوع'' کے لغوی معنی لوٹنا، توجہ کرنا یا لوٹانا، کے ہیں۔ ادبی اصطلاح میں صنعت رجوع اسے کہتے ہیں کہ پہلے ایک بات کہہ کر کسی حکمت یا نکتہ کے باعث اس سے انکار کریں اور دوسری بات جو بیان کریں وہ نکتہ آمیز ہو۔ مقصد یہ ہے کہ پہلے کسی چیز کی صفت بیان کریں پھر کسی نکتہ کی خاطر اس صفت کو باطل کر کے دوسری صفت کی طرف رجوع کریں۔ لیکن دوسری بار بیان کی گئی صفت، پہلی صفت سے افضل ہو۔ مثلاً:

کیا کہوں بے خودی شوق میں لذت کیا ہے
چاند یہ وہ ہے کہ گھٹتا نہیں کامل ہو[۲۷۰]

شاعر نے بے خودی شوق اور چاند کا موازنہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ چاند کامل ہو کر گھٹنا شروع ہو جاتا ہے۔ لیکن بے خودی شوق اپنے عروج پر جا کر کم نہیں ہوتی۔ پہلے مصرعے میں بے خودی شوق کو چاند کہا گیا ہے۔ لیکن دوسرے مصرعے میں اپنے ہی موقف کو باطل قرار دے کر اور بات کہی گئی ہے۔ لہٰذا اس میں صنعت رجوع کی مکمل صورت موجود ہے۔

صنعت سحر حلال:[۲۷۱]

شعر میں ایسے الفاظ کا لانا، جو پہلے سے استعمال کیے گئے الفاظ کا تتمہ اور اگلے الفاظ کا مقدمہ واقع ہوں۔ بقول نجم الغنی:

''سحر حلال اسے یوں کہتے ہیں کہ سحر میں عجیب و غریب چیزیں ظاہر کی جاتی ہیں اور شروع میں اسے حرام قرار دیا گیا ہے۔ لیکن ایسے موقع پر اس لفظ کا لانا سحر کاری سے مشابہت رکھتا ہے۔ کیونکہ اس کے سننے سے طبائع کو تعجب ہوتا ہے اور باوجود اس کے حرام نہیں۔ شعر میں حلال ہے۔ غرض کہ ایسا لفظ بمنزلہ جادو کے ہوتا ہے۔''[۲۷۲]

اس صنعت کی شعر میں مثال اس طرح سے ہے۔

خط بڑھا، کاکل بڑھے، زلفیں بڑھیں، گیسو بڑھے
حسن کی سرکار میں جتنے بڑھے ہندو بڑھے[۲۷۳]

اس شعر کے پہلے مصرعے میں خط، زلفیں، کاکل اور گیسو، ایسے الفاظ کا استعمال کر کے شاعر نے دوسرے مصرعے کے لفظ ''سرکار'' سے ''سحر حلال'' کی کیفیت پیدا کی ہے۔

صنعت سلب و ایجاب:

سلب کے لغوی معنی لے جانا، نفی کرنا، چھین لینا اور نیست کرنا، کے ہیں۔ اصطلاح میں ''سلب و ایجاب'' کا مطلب ہے کہ پہلے کلام میں کسی شئے کی عمومی نفی کریں پھر کسی فرد کے لیے اس کا اثبات کریں۔ مثلاً:

جو عقدۂ دشوار کہ کوشش سے نہ وا ہو
تو وا کرے اس عقدے کو سو بھی بہ اشارت[۲۷۴]

شعر کے پہلے حصے میں اول عقدے کی کوشش سے وا ہونے کی نفی کی گئی ہے۔ پھر اس عقدے کے ممدوح کے محض اشارے سے کھلنے کا اثبات کیا گیا ہے۔

صنعت سوال و جواب:

اس صنعت کو مراجعہ بھی کہتے ہیں۔ مراجعہ کے لغوی معنی، رجوع کرنا، لوٹنا، بازگشت اور مراجعت، کے ہیں۔ علم بدیع کی اصطلاح کے مطابق کلام میں دو اشخاص یا دو چیزوں کی گفتگو سوال و جواب کے انداز میں بیان کرنا، صنعت سوال و جواب یا مراجعہ کہلاتی ہے۔ یہ صنعت کبھی ایک بیت میں کبھی دو بیتوں میں استعمال ہوتی ہے۔[۲۷۵]

اِک رات ستاروں نے کہا نجم سحر سے
آدم کو بھی دیکھا ہے کسی نے کبھی بیدار؟
کہنے لگا مریخ، ادا فہم ہے تقدیر !!
ہے نیند ہی اس چھوٹے سے فتنے کو سزاوار[۲۷۶]

ان اشعار کے پہلے دو مصرعوں میں سوال پوچھا گیا ہے اور تیسرے اور چوتھے مصرعے میں اس کا جواب دیا گیا ہے۔اس اعتبار سے یہ صنعت مراجعہ یا سوال و جواب ہے۔

صنعت سہل ممتنع:[۲۷۷]

سہل کے لغوی معنی آسان کے ہیں جبکہ ممتنع کا مطلب دشوار یا مشکل ہے، اصطلاح میں ایسا شعر جو بظاہر آسان معلوم ہو مگر درحقیقت ایسا کلام کہنا دشوار ہو۔ یا اتنا آسان اور سادہ شعر جس کی نثر نہ کی جاسکے، ایسا شعر سہل ممتنع کی مثال ہوگی۔ مثلاً

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا[۲۷۸]

مومن کا یہ شعر دیکھنے میں انتہائی سادہ ہے لیکن اس میں ایسا تخلیقی تجربہ شامل ہوا ہے کہ کوئی اور شخص ایسی بات آسانی سے نہ کہہ سکا۔

صنعت ضلع جگت:

اردو بلاغتی تاریخ کی کسی کتاب میں سوائے ''تفہیم البلاغت'' کے، یہ صنعت نظر سے نہیں گزری۔ ضلع جگت مزاح کا ایک پہلو تو سمجھا جاتا تھا۔علم بدیع کی اصطلاح میں پہلی بار ضلع جگت، صنعت کی شکل میں سامنے آئی ہے۔ تفہیم البلاغت کے مصنف اس صنعت کی تعریف یوں کرتے ہیں:

''ایسے الفاظ کا استعمال جن میں تلفظ، املا، یا تلازم کی بنیاد پر معنوی ربط کا دھوکا ہو۔''

اس تعریف کی تائید میں غالب کا یہ شعر دیا گیا ہے:

بس کہ روکا میں نے اور سینے میں ابھریں پے بہ پے
میری آہیں بخیۂ چاکِ گریباں ہو گئیں!![۲۷۹]

سینے اور بخیہ میں تلازمہ کا گمان ہوتا ہے۔ ساتھ معنوی ربط کا دھوکا بھی۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ دونوں میں معنوی تفریق ہے سینے بمعنی عضو اور بخیہ بمعنی ٹانکا۔ یہاں استعمال ہوا ہے۔ جن میں کوئی ربط نہیں۔ لیکن سینے اور بخیے میں ایک ربط کا گمان گزرتا ہے۔

طباق یا تضاد:

اس صنعت کو مطابقت، تطبیق، تکافو، تقابل ضدین، تناقض یا متضاد کہتے ہیں۔ اصطلاح میں، کلام میں دو ایسے الفاظ

استعمال کرنا جو معنی کے لحاظ سے ایک دوسرے کی ضد ھوں۔خواہ دونوں اسم ہوں یا دونوں فعل یا دونوں حرف ہوں یا ایک اسم ہو اور ایک فعل۔فعل کی مثال دیکھیے:

وہ ہنس دیے تو ستارے بکھر گئے ہر سو
وہ رو دیئے تو کوئی رات مشک بو نہ ہوئی ۲۸۰

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں ''ہنس'' اور ''رو'' فعل ہیں اور ان میں تضاد ہے۔
اسم کی مثال دیکھیے:

رنگ صبحوں کے راگ شاموں کے
جیسے سپنا کوئی اداس اداس ۲۸۱

شعر کے پہلے مصرعے میں ''صبحوں اور شاموں'' اسم ہیں اور ان میں تضاد ہے۔
حرف کی مثال دیکھیے:

یہ غزل سودؔا کہی ہے تو اس انداز کی
ہند سے پہنچے گی ہاتھوں ہاتھ نیشاپور تک ۲۸۲

اس شعر میں ''سے'' اور ''تک'' حرف ہیں:
ایک اسم اور ایک فعل کی مثال دیکھیے:

جینا کیا ہے جہان فانی کا
مرتے جاتے ہیں کچھ مرے کچھ تو ۲۸۳

اس شعر میں "جینا" اسم ہے اور "مرنے" فعل ہے:
اس صنعت کی دو اقسام ہیں۔

1. تضاد ایجابی:

جب دونوں لفظوں میں بذاتِ خود تضاد موجود ہو اور ان کے ساتھ حرف نفی نہ ہو۔مثلاً:

کئی دن رات سفر میں گزرے
آج تو چاند لب جو نکلا ۲۸۴

اس شعر میں ''دن'' اور ''رات'' متضاد لفظ ہیں اور ان کے ساتھ حرف نفی نہیں ہے۔

2. تضاد سلبی:

تضاد سلبی یہ ہے کہ دو الفاظ بذات خود متضاد نہ ہوں بلکہ ان میں سے ایک کے ساتھ حرف نفی استعمال کر کے تضاد کی کیفیت پیدا کی جائے اور وہ دونوں الفاظ ایک مصدر سے مشتق ہوں۔ایک مثبت ہو اور دوسرا منفی اور ان میں سے کسی ایک کے ساتھ حرف نفی استعمال کر کے تضاد پیدا کیا جائے۔مثلاً:

پلادے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے [۲۸۵]

اِس شعر میں ''دے'' بلحاظ ''دینا'' ایک لفظ سے مشتق ہے اور اِس کے ساتھ ''نہ'' حرف نفی لگا کر تضاد کی صورت پیدا کی گئی ہے۔

صنعت عکس:

عکس [۲۸۶] کے لغوی معنی الٹایا الٹا کرنا، کے ہیں۔ اصطلاح میں اِسے تبدیل، طرد یا قلب الکلمات بھی کہا جاتا ہے۔ اس کی تعریف اس طرح سے ہے کہ کلام میں بعض اجزاء کو یا الفاظ کو اس طرح بدلیں کہ جو پہلے ہو وہ آخر میں آ جائے اور جو آخر میں ہو وہ پہلے آ جائے۔ جیسے:

تو نہیں، میں ہوں، میں نہیں، تو ہے
اب کچھ ایسا گمان ہے پیارے [۲۸۷]

شعر کے پہلے مصرعے میں ''تُو نہیں، میں ہوں'' کو ''میں، نہیں، تو ہے'' سے بدل دینے سے ''صنعت عکس'' کی مثال سامنے آتی ہے۔

اس صنعت کی چند بڑی اقسام یہ ہیں: مثلاً عکس لفظی، یعنی اجزا کی تقدیم و تاخیر سے معنوں میں کوئی تبدیلی واقع نہ ہو۔ عکس معنوی، یعنی اجزا کی تقدیم و تاخیر سے معنی میں بھی تبدیلی واقع ہو جائے۔ عکس کامل، جب عکس کا عمل دونوں مصرعوں میں واقع ہو تو اسے عکس کامل کہتے ہیں۔ عکس مخزج، جب عکس کا عمل ایک مصرع میں ہو تو اِسے عکس مخزج کہتے ہیں اور عکس مستوی، شعر یا مصرع کو الٹا پڑھنے سے بھی وہی شعر یا مصرع حاصل ہو۔ [۲۸۸]

صنعت قبیح و ملیح: [۲۸۹]

یہ صنعت، متحمل الضدین کے قبیل سے ہے۔ بلکہ بعض اوقات تو ''ہجو ملیح'' اور صنعت قبیح و ملیح ایک ہی معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن ہجو ملیح میں شعر کا پہلا حصہ ہجو اور دوسرا حصہ مدح کا ہوتا ہے جبکہ صنعت قبیح و ملیح کا مطلب ہے کہ ایک کلام متضمن ہزل کا ہو اور دوسرا کلام ایسا مذکور ہو کہ وہ ہزل کے شبہ کو دور کرے۔ اِس صنعت کو قبیح و ملیح اِسی لیے کہا جاتا ہے کہ اِس کے مطابق شعر کے پہلے حصے پر بے ہودگی کا گمان گزرتا ہے۔ اس لیے یہ قبیح ہے جبکہ دوسرے حصے میں بے ہودگی کے تاثر کو ختم کر کے شاعر اپنا مدعا بیان کرتا ہے اور یہ ملیح ہے۔ مثلاً

مارتا ہوں تمہاری میں ہر بار — آشناؤں میں سب بُرائی یار
تم کو لازم ہے پکڑو گے میرا — ہاتھ میں ہاتھ با محبت و پیار
مجھے پیاری لگی تمہاری رات — چال دیکھی اے سرو خوش رفتار
خوب کروایا اب تو مت کروا — مجھکو رسوا بہ کوچہ و بازار!!
حکم ہووے تو آج ماروں میں — کھینچ کر پیٹ میں عدو کے کٹار
گرچہ مطلب کا خوش لگے تم کو — لو پڑھو ریختہ تجن للکار! [۲۹۰]

ان اشعار کے پہلے مصرعوں میں قبیح کی کیفیت ہے جبکہ اشعار کے دوسرے مصرعوں میں ''ملیح'' کی کیفیت ہے۔

صنعت قول بالموجب:

اس صنعت کو "اسلوب الحکیم" بھی کہتے ہیں مراد اس سے یہ ہے۔ کہ کسی شخص کے کلام کے وہ معنی مراد لینا جو اُس نے مراد نہ لیے ہوں۔ یعنی کسی کے کلام کو اپنے حسب منشا معنی پہنا دینا "صنعت قول بالموجب" کہلاتا ہے۔ مثلاً:

مَیں نے کہا کہ "بزمِ ناز چاہئے غیر سے تہی"
سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اُٹھا دیا کہ یوں [۲۹۱]

اِس شعر میں شاعر کی مراد یہ تھی کہ محبوب کی بزم غیروں سے خالی ہونی چاہئے لیکن محبوب نے شاعر عاشق کو غیر سمجھا اور اُسے بزم سے اُٹھا دیا۔

صنعت کلام جامع:

یہ صنعت شہر آشوب سے متعلق ہے اور اِس کی وضاحت کے لیے طویل مثالوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ اِس لیے اکثر ماہرین بلاغت (اردو) نے اِس صنعت کی طرف توجہ نہیں دی۔ نجم الغنی نے اپنی کتاب میں اس کی مختصر تعریف اور تین مثالوں سے اِس صنعت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اِس کتاب کے سوا اِس صنعت کا کسی اور کتاب میں حوالہ نہیں ملتا۔ بہر حال اِس صنعت کی تعریف اِس طرح سے ہے:

"کلام جامع وہ صنعت ہے جس میں شاعر گہرے افسوس و تاسف و غم و رنج و شکایت ایام اور اپنی تکالیف بیان کرتا ہے"۔ مثلاً

روز وحشت مجھے صحرا کی طرف لاتی ہے
سر ہے اور جوش جنوں سنگ ہے اور چھاتی ہے
ٹکڑے ہوتا ہے جگر جان پہ بن جاتی ہے
مصطفیٰ خاں کی ملاقات جو یاد آتی ہے

کیوں نہ آزردہ نکل جائے نہ سودائی ہو
قتل اس طرح سے بے جرم جو صہبائی ہو [۲۹۲]

اِسی حوالے سے عدیم صراطی کے تین شعر دیکھیے:

زہرِ غم یوں دیا زمانے نے
مژدہ انبساط ہو جیسے
میں غم و سوز و درد کی تقدیم!
تُو سراپا نشاط ہو جیسے

کرب ہستی وہی عدیم وہی
دائمی ارتباط ہو جیسے [۲۹۳]

صنعت لف ونشر:

لف کے لغوی معنی ''لپیٹنا'' جبکہ نشر کے لغوی معنی ''پھیلانا'' کے ہیں۔اصطلاح میں لف سے یہ مراد ہے کہ اول چند چیزوں کا ذکر کریں پھر ان کے مناسب اسی قدر چیزوں کو بیان کریں۔اس عمل کو نشر کہتے ہیں۔مولوی نجم الغنی اس صنعت کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''لف سے یہ مُراد ہے کہ چند چیزوں کا ذکر کیا جائے اور نشر کا یہ مطلب ہے کہ اُن چیزوں کے مناسبات کو بغیر تعین کے بیان کریں بغیر تعین کی قید اس لیے ہے کہ تعین کی قید تقسیم میں ہوتی ہے اور یہ صنعت تین قسم پر ہے۔'' ۲۹۴

یہ تین اقسام مندرجہ ذیل ہیں:

1. لف ونشر مرتب:

کلام میں جس ترتیب سے ''لف'' بیان کیا گیا ہے اسی ترتیب سے نشر لانا،یعنی لف کے مناسبات،اسی ترتیب سے بیان کرنا،لف ونشر مرتب کہلاتی ہے۔مثلاً:

جواہر گریہ کُناں ہے تو برق خندہ زناں
کسی میں خو ہے ہماری کسی میں خو تیری ۲۹۵

''گریہ کناں''اور''برق خندہ'' کی رعایت سے شاعر نے بالترتیب عاشق اور معشوق کے مزاجوں کا تعین کیا ہے۔

2. لف ونشر غیر مرتب:

ایسا شعر جس میں نشر کی ترتیب نہ لف کے مطابق ہو اور نہ اس کے بالکل برعکس، بلکہ درہم برہم ہو۔مثلاً:

چھپتی تھیں، بھاگی جاتی تھیں گرتے خاک پر
قبضوں سے تیغیں، جسم سے روحیں، تنوں سے سر ۲۹۶

اس شعر میں چھپتی تھیں کی مناسبت جسم، روحیں، بھاگی جاتی تھیں کی مناسبت،قبضوں سے تیغیں اور گرتے تھے کی مناسبت''تنوں سے سر'' ہے۔اس طرح دیکھا جائے تو یہاں پر مناسبات کی ترتیب نہ لف کے عین مطابق ہے اور نہ بالکل برعکس۔

3. لف ونشر معکوس الترتیب:

جب کلام میں نشر میں مناسبات کی ترتیب لف کے بالکل برعکس ہو تو اُسے لف ونشر معکوس الترتیب کہیں گے۔مثلاً:

کبھی جو زلف اُٹھا دے تو منہ نظر آوے
اسی امید پہ گزرے ہے صبح و شام ہمیں

اول''زلف'' کا ذکر ہے پھر''منہ'' کا دوسرے مصرع میں ان کے مناسبات بیان کرنے میں لف کی ترتیب کو بالکل

الٹ دیا گیا ہے۔یعنی پہلے ''منہ'' کا مناسب بیان کیا گیا ہے اور بعد میں ''زلف'' کا۔[۲۹۷]

صنعتِ مبالغہ:

مبالغہ کے لغوی معنی سخت کوشش کرنا، زیادتی کرنا، بات کا بتنگڑ بنانا، کے ہیں۔ اصطلاح میں صنعت مبالغہ سے مراد ہے کسی چیز کی تعریف یا مذمت کو اپنی اصلی حالت سے بڑھا چڑھا کر بیان کرنا اور یہ بیان اس طرح ہو کہ عام حالات میں کسی چیز کی تعریف یا مذمت کا اس حد تک پہنچنا محال یا بعید از قیاس ہو۔لیکن اس انداز سے بیان کرنا کہ بعید از قیاس مرتبہ بھی قرین قیاس محسوس ہونے لگے۔ اس صنعت کے تین درجے ہیں:

1. مبالغہ یا تبلیغ:

ایسا مبالغہ جو عقلاً و عادتاً ممکن اور قریب الوقوع ہو یعنی وہ مبالغہ، جو عقل و عادت دونوں کے نزدیک ممکن ہو۔مثلاً:

دل سے مٹنا تری انگشتِ حنائی کا خیال
ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا[۲۹۸]

عشاق کے لیے محبوب کی انگشتِ حنائی کے تصور کا دل سے محو ہونا ایسا ہی محال اور کرب انگیز ہے جیسا کہ گوشت کا ناخن سے جدا ہو جانا، تکلیف دہ ہے۔

2. اغراق یا اغراق الصفت:

وہ مبالغہ جو بلحاظ عقل تو ممکن ہو لیکن عادتاً بعید الوقوع ہو یعنی عادت کے اعتبار سے محال ہو۔مثلاً

گرگ نے دور عدل میں اس کے
سیکھ لی راہ و رسم چوپانی[۲۹۹]

یہ عقل کے لحاظ سے تو ہو سکتا ہے کہ بھیڑیا (گرگ) بکری یا بھیڑ کو نہ کھائے اور اس کی حفاظت کرے لیکن یہ بات عادتاً محال ہے۔

3. غلُو:

ایسا مبالغہ جو عقلاً اور عادتاً دونوں طرح بعید الوقوع اور ناممکن ہو۔مثلاً غالبؔ کا یہ شعر مبالغے کے اس درجے ''غلو'' کی عمدہ مثال ہے۔

عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں!
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا[۳۰۰]

یہ کیسے ممکن ہے کہ جوہر اندیشہ میں اتنی حدت ہو کہ محض وحشت کے تصور سے صحرا جل جائے۔

متحمل الضدین یا صنعت توجیہ:

کلام میں ایسے الفاظ استعمال کرنا جن کے معانی میں دو مختلف وجوہ کا شبہ ہو اور وہ دونوں پہلو آپس میں تضاد کی کیفیت

رکھتے ہوں۔ مثلاً ایک مدح اور ایک ذم یا ایک دُعا اور ایک بد دعا اور ان پہلوؤں کو کسی پر ترجیح نہ ہو یعنی اُس کلام کے دونوں معنی لیے جاسکتے ہوں۔ لیکن یہ صنعت، صنعت تضاد کی ذیل میں نہیں آتی، کیونکہ صنعت تضاد میں دو ایسے الفاظ استعمال ہوتے ہیں جو معنی کے لحاظ سے ایک دوسرے کی ضد ہوتے ہیں۔ جبکہ صنعت محتمل الضدین میں استعمال کیے گئے الفاظ کے معنی میں دو مختلف وجوہ کا احتمال ہوتا ہے اور وہ دونوں جہتیں باہم تضاد کا تعلق رکھتی ہیں۔ مثلاً:

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا [۳۰۱]

اس شعر میں دو مختلف معنوں کا احتمال ہوتا ہے۔ ایک معنی یہ ہے کہ دشت میں اتنی ویرانی ہے کہ خوف سے گھر یاد آتا ہے اور دوسرے معنی یہ ہیں کہ گھر میں ویرانی ہی ویرانی ہے اور ہم سوچتے ہیں کہ ایسی ویرانی کہیں اور نہیں ہوگی۔ مگر دشت کو اس قدر ویران پایا ہے کہ تقابل کے لیے گھر یاد آرہا ہے۔ پہلے معنی میں گھر کی رونق یا آبادی جبکہ دوسرے معنی میں ویرانی ظاہر ہے۔

مراعات النظیر یا تناسب یا توفیق:

اِس صنعت کو ائتلاف، تلفیق اور مؤاخات بھی کہتے ہیں۔ کلام میں چند ایسی چیزوں کا ذکر کرنا جن میں تضاد کے سوا کسی قسم کی مناسبت ہو۔ مثلاً باغ کے ذکر کے ساتھ گل، بلبل، بہار، خزاں، صیاد، ندی اور باغباں وغیرہ کا ذکر کرنا۔ اِس صنعت کے استعمال سے کلام میں انتہا درجے کا فنی حسن پیدا ہوتا ہے۔ مثلاً:

ربط یک شیرازہ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل ناآشنا [۳۰۲]

اِس شعر میں بہار، سبزہ بیگانہ، صبا اور گل ایسے الفاظ ہیں جن میں باہم تضاد کے سوا مناسبت ہے۔

صنعتِ مزاوجہ:

اِس صفت کو ''مزاوجت'' بھی کہتے ہیں۔ جس کے لغوی معنی جفت ہونا یا آپس میں قریب ہونا کے ہیں۔ اصطلاح میں دو معنی، دو شرط و جزا میں اس طرح بیان کرنا کہ جو امر پہلے معنی پر مرتب ہو وہی دوسرے پر بھی مرتب ہو۔ مثلاً

پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات
تُو جھکا جب غیر کے آگے نہ من تیرا نہ تن [۳۰۳]

اِس شعر میں ''من اور تن'' کا قائم رہنا صرف اِسی شرط پر ہے کہ انسان سوائے خدا کے کسی کے آگے نہ جُھکے۔ لہٰذا ''نہ رہا'' من اور تن دونوں پر مترتب ہوتا ہے۔

صنعتِ مسلسل:

مسلسل [۳۰۴] کے لغوی معنی ملے ہوئے، کے ہیں۔ علم بدیع کی اصطلاح میں اس کا مطلب ہے کہ شاعر کلام میں چند الفاظ ایسے لائے جو پہلے حصے میں ملے ہوئے ہوں۔ پھر آگے جا کر اُن کو دوسرے معانی میں تبدیل کر دیا جائے۔ جیسے:

ہے آج جو یوں خوشنما نور سحر رنگ شفق | پر تو ہے کس خورشید کا نور سحر رنگ شفق
حسنِ گل مہتاب نے جوشِ گل سیراب نے | کیا باغ میں چمکا دیا نور سحر رنگ شفق
دیکھے چمن میں برگِ گل آلودہ شبنم جو کل | خجلت سے پانی ہو گیا نور سحر رنگ شفق
ہے شوق کو بالیدگی ہے ربط کو چسپیدگی | کس رنگ ہوں ملکر جُدا نورِ سحر رنگ شفق
جشن بہادر شاہ ہے روز علو جاہ ہے | ہے اس لیے بُہجت فزا نور سحر رنگ شفق
وہ خسرو روشن گہر جس کو خجل ہوں دیکھ کر | ماہ و ثریا وسہا نورِ سحرِ رنگ شفق[۳۰۵]

ان اشعار کے مصرع اول میں شاعر نے نورِ سحر رنگِ شفق کو اکٹھا ملا کر استعمال کیا ہے پھر اگلے تمام مصرعوں میں ان الفاظ کو ہر ایک جگہ الگ الگ معانی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔

صنعت مشاکلہ یا مشاکلت:

مشاکلت کے لغوی معنی ہم شکل ہونا، کے ہیں۔ علم بدیع کی اصطلاح میں کلام میں کسی چیز کو ایسے لفظ سے تعبیر کریں جو قریب کے الفاظ کے مناسب ہو۔ یعنی دو چیزوں کا ذکر کرنا پھر ایک ہی جگہ مذکور ہونے کی بنا پر دونوں کو ایک ہی معنی سے تعبیر کرنا، صنعت مشاکلہ یا مشاکلت کہلاتی ہے۔ مثلاً

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی ایک دن[۳۰۶]

ساز اور نغمہ، یعنی سازِ ہستی اور نغمہ غم، بمناسبت کے اعتبار سے ایک معنی کو ظاہر کر رہے ہیں اور یہ دونوں ایک ہی جگہ مذکور ہیں۔ لہذا مشاکلت کی کیفیت عیاں ہے۔

یہ صنائع معنوی میں ایک اہم صنعت ہے۔ نجم الغنی اس کی توجیہ یہ بیان کرتے ہیں:

> ''اگر کوئی یہ کہے کہ صنعت مشاکلہ کو صنائع لفظی میں داخل کرنا چاہئے۔ کیونکہ اس کا تعلق لفظ سے ہے تو ہم اس کا جواب یہ دیں گے کہ مشاکلہ میں ایک معنی کو ایک ایسے لفظ سے تعبیر کیا جاتا ہے جو اس سے غیر ہوتا ہے اگر چہ اُس معنی کے لفظ کو بدلا جاتا ہے مگر یہ امر تابع ہے''۔[۳۰۷]

صنعت مقابلہ:

''مقابلہ'' کے لغوی معنی آپس میں روبرو ہونا، آپس میں برابری کرنا، سامنے جانا اور آمنا سامنا، کے ہیں۔ انہی لغوی معنوں کی رعایت سے صنعت مقابلہ، وہ صنعت ہے جس کے تحت دو یا زیادہ معانی باہم موافق لائے جائیں۔ پھر ایک ترتیب کے ساتھ اُن کے معانی بیان کیے جائیں جو آپس میں متضاد ہوں۔ مثلاً غالب کے ایک قطعہ کا شعر دیکھیے:

ہے ازل سے روانی آغاز
ہو ابد تک رسائی انجام[۳۰۸]

ازل اور ابد، سے اور تک، روانی اور رسائی، آغاز اور انجام، آپس میں مقابل اور متضاد ہیں۔
اِس تعریف اور مثال کے دیکھنے سے صنعت مقابلہ، محتمل الضدین کی قبیل کی معلوم ہوتی ہے لیکن ان دونوں میں فرق موجود ہے۔ مقابلہ کے مقابلے میں صنعت محتمل الضدین وہ صنعت ہے جس میں دو ایسی وجہوں کا احتمال ہوتا ہے جو آپس میں متضاد ہوں لیکن کسی ایک کو دوسری پر ترجیح نہ دی جا سکے۔ مثلاً غالبؔ کا یہ شعر دیکھیے

سر اڑانے کے جو وعدے کو مکرر چاہا
ہنس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے ہم کو[۳۰۹]

دوسرے مصرعے کے دو معنی ہیں یعنی تیرے سر کی قسم ہم تیرا سر ضرور اُڑائیں گے یا تیرے سر کی قسم ہم تیرا سر ہرگز نہیں اُڑائیں گے۔

صنعت موقوف:

موقوف کے لغوی معنی ٹھہرایا گیا، برخاست کیا گیا اور روکا گیا، کے ہیں۔ انہی لغوی معنوں کی رعایت سے صنعتِ موقوف کا مطلب ہے کہ ایسا شعر جس کا ایک مصرع دوسرے مصرعے پر موقوف ہو۔ مثلاً

رہی اس طرح بعد از مرگ دنیا کی ہوسنا کی
شرابی کرکے توبہ جس طرح ہو جائے ترپا کی[۳۱۰]

شعر کے پہلے مصرعے کے اِس مضمون کو کہ مرنے کے بعد بھی دُنیا کی ہوسنا کی رہی اور دوسرے مصرعے کے اِس معنی پر پہلے معنی کو موقوف کیا گیا ہے کہ جس طرح مے خوار توبہ کرکے ترپا کی ہو جاتا ہے۔

صنعت نسبت:

نسبت کے لغوی معنی لگاؤ، علاقہ اور مناسبت، کے ہیں۔ اصطلاح میں اس صنعت کا مطلب ہے کہ کلام میں دو یا دو سے زیادہ متضاد چیزوں کے لیے ایسا لفظ استعمال کریں جو دونوں چیزوں سے مناسبت رکھتا ہو۔ مثلاً

ہے مردوں کے ناموں میں خط سے کیے نسبت
پر اُس سے کہ جس بن، کچھ کام نہ ہوئے
پہلے وہ لکھا جائے بنے جب کہ لفافہ!
ہے یہ ترے انشا، اللہ کی قدرت ہے[۳۱۱]

مردوں کے ناموں اور خط کے درمیان نسبت ''انشاء'' کے حوالے سے ہے۔

ہجو ملیح:

ہجو ملیح بدائع معنوی کی ایک انتہائی لطیف صنعت ہے۔ اِس میں ہجو کا ضاعانہ استعمال کیا جاتا ہے۔ یعنی ایسا کلام جس کا پہلا حصہ بصورت ہجو اور دوسرا حصّہ بصورت مدح ہو۔ اِس صنعت کو محتمل الضدین کے قبیلے سے بھی سمجھا جاتا ہے۔ مگر ہر کلام محتمل الضدین ہجو ملیح نہیں ہوسکتا۔ اس لیے کہ محتمل الضدین عام ہے خواہ مدح وہجو پیدا ہوتی ہو یا اور کوئی مضمون جو باہم تضاد رکھتے ہوں اور ہجو ملیح میں ہجو کا ہونا ضروری ہے۔ لیکن اِس صنعت کے تحت ہجو کا بیان اتنی باریکی اور لطافت سے کیا جاتا ہے کہ قاری پہلی نظر میں ہجو اور مدح کے فرق کو سمجھ نہیں سکتا۔ مثلاً:

یک بیک گر کسو کی موت آئی
اُس کے مُردے کی پھر ہے رسوائی
کیونکہ پہنچی ہے جن کو اُمرائی
سب وہ اولاد حاتم طائی
کون دیکر کفن اُٹھاوے لاش [۳۱۲]

مخمس کے اِس بند میں اولادِ حاتم طائی کا ٹکڑا بظاہر مدح کو بیان کرتا ہے۔ لیکن حقیقتاً اس میں ''ہجو'' کی گئی ہے جو ہجو ملیح کی خوبصورت مثال ہے۔

مآخذ اور حواشی

۱۔ سوداؔ، مرزا محمد رفیع، کلیاتِ سوداؔ۔ جلد دوم (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۶ء) ص ۵۳

۲۔ غالبؔ، اسد اللہ خان، دیوانِ غالب (لاہور: ماورا پبلشرز، س ن) ص ۷۰

۳۔ میرؔ، تقی میر، کلیاتِ میر، (غزلیات) جلد اول (لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۷ء) ص ۱۱۲

۴۔ دردؔ، میر خواجہ دہلوی، دیوانِ درد، خلیل الرحمٰن داوری، مرتب؛ (لاہور: مجلس ترقی ادب ۱۹۸۸ء) ص ۱۱۷

۵۔ مومنؔ، خان مومن، حکیم، کلیاتِ مومن (لاہور: مکتبہ شعر و ادب، ۱۹۳۰ء) ص ۱۵۰

۶۔ بحوالہ، نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم (لاہور: مقبول اکیڈمی) ص ۲۷

۷۔ حالیؔ، الطاف حسین خواجہ، مسدسِ حالی (لاہور: رابعہ بک ہاؤس، ۱۹۸۲ء) ص ۶۳

۸۔ مومنؔ، خان مومن، حکیم، کلیاتِ مومنؔ، ص ۵۲

۹۔ حالیؔ، الطاف حسین خواجہ، مسدسِ حالیؔ، ص ۵۷

۱۰۔ بحوالہ، بخاری، خورشید حسین، ایم۔اے، تاج فصاحت و بلاغت (لاہور: تاج بک ڈپو، س ن) ص ۲۵

۱۱۔ ایضاً، ص ۲۵

۱۲۔ بحوالہ، ایضاً، ص ۲۵

۱۳۔ مومنؔ، خان مومن، حکیم، کلیاتِ مومنؔ، ص ۱۳۲

۱۴۔ میرؔ، تقی میر، کلیاتِ میر، (غزلیات) جلد اول (لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۷ء) ص ۱۹۸

۱۵۔ بحوالہ، نظیر لدھیانوی، کلید بلاغت، (لاہور: عشرت پبلشنگ ہاؤس، س ن) ص ۱۳

۱۶۔ نذیر احمد، پروفیسر، تشبیہاتِ اقبال (لاہور: اقبال اکادمی، ۱۹۷۷ء) ص ۳۹

۱۷۔ بحوالہ، بخاری، خورشید حسین، ایم۔اے، تاج فصاحت و بلاغت، ص ۳۷

۱۸۔ ذوقؔ، شیخ محمد ابراہیم، دیوانِ ذوق، پروفیسر کے ایم سردار، مرتب؛ (لاہور: آتما رام اینڈ سنز، ۱۹۳۲ء) ص ۵۰

۱۹۔ اقبالؔ، علامہ محمد، کلیاتِ اقبال (اردو) (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۹ء) ص ۹۳

۲۰۔ غالبؔ، اسد اللہ خان، دیوانِ غالب (لاہور: ماورا پبلشرز، س ن) ص ۱۲۷

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۱۶

۲۱۔ ایضاً، ص ۱۱۶

۲۲۔ بحوالہ صغیر احمد جانؔ، صحیفہ فنون، (پشاور: منظور عام پریس، ۱۹۵۸ء) ص ۱۸۹۔۱۹۰

۲۳۔ اقبالؔ، علامہ محمد، کلیاتِ اقبال (اردو)، ص ۲۶۴

۲۴۔ آتشؔ، حیدر علی، دیوانِ آتش، فرحت صبا، مرتب؛ (لاہور: خیام پبلشرز، ۱۹۹۸ء) ص ۲۵

۲۵۔ میر تقی میر، کلیات میرؔ (غزلیات) جلد اوّل، ص۴۳
۲۶۔ اقبال، علامہ محمد، کلیات اقبال (اردو)، ص۱۵۲
۲۷۔ بحوالہ، بخاری، خورشید حسین، ایم۔اے۔ تاج فصاحت و بلاغت، ص۴۱
۲۸۔ غالبؔ، اسد اللہ خان، دیوان غالب، ص۷۰
۲۹۔ میر تقی میر، کلیات میرؔ، (غزلیات) جلد اوّل، ص۸۸
۳۰۔ غالبؔ، اسد اللہ خان، دیوان غالب، ص۲۲
۳۱۔ بحوالہ، بخاری خورشید حسین، ایم۔اے۔ فصاحت و بلاغت، ص۴۰
۳۲۔ سودا، مرزا محمد رفیع، کلیات سودا، جلد دوم، ص۲۱۹
۳۳۔ ذوقؔ، شیخ محمد ابراہیم، دیوان ذوقؔ، ص۲۳۹
۳۴۔ مومن خان مومن، حکیم، کلیات مومن، ص۳۶۷
۳۵۔ ذوقؔ، شیخ محمد ابراہیم، دیوان ذوقؔ، ص۱۷۶
۳۶۔ ناصر کاظمی، دیوان (لاہور: مکتبہ خیال، ۱۹۸۳ء) ص۵۷
۳۷۔ ناصر کاظمی، برگ نے (لاہور: مکتبہ خیال، ۱۹۸۴ء) ص۴۷
۳۸۔ نذیر احمد، پروفیسر تشبیہات اقبال (لاہور: اقبال اکادمی، ۱۹۷۷ء) ص۳۵۔۳۷
۳۹۔ ایضاً، ص۳۷
۴۰۔ مومن خان مومن، حکیم، دیوان مومنؔ، ص۱۱۸
۴۱۔ غالبؔ، اسد اللہ خان، دیوان غالبؔ، ص۸۰
۴۲۔ میر تقی میر، کلیات میرؔ (غزلیات) جلد اوّل، ص۱۹۸
۴۳۔ غالبؔ، اسد اللہ خان، دیوان غالب، دیوان غالبؔ، ص۹۹
۴۴۔ حالیؔ، الطاف حسین خواجہ، کلیات نظم حالی، جلد دوم (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۰ء) ص۶۹
۴۵۔ بحوالہ، بخاری، خورشید حسین، ایم۔اے۔ تاج فصاحت و بلاغت، ص۵۱
۴۶۔ بحوالہ، نظیر لدھیانوی، کلید بلاغت، ص۵
۴۷۔ ذوقؔ، شیخ محمد ابراہیم، دیوان ذوق، ص۱۹۳
۴۸۔ بحوالہ، تاج فصاحت و بلاغت، ص۴۹
۴۹۔ غالبؔ، اسد اللہ خان، دیوان غالب، دیوان غالب، ص۱۰۵
۵۰۔ نسیم، پنڈت دیا شنکر، مثنوی گلزار نسیم (لاہور: عشرت پبلشنگ ہاؤس، س ن) ص۶۵
۵۱۔ غالبؔ، اسد اللہ خان، دیوان غالب، ص۸۱
۵۲۔ ذوقؔ، شیخ محمد ابراہیم، دیوان ذوقؔ، ص۱۱۷

۵۳۔ سودا، مرزا محمد رفیع، کلیاتِ سودا، (غزلیات) جلد اوّل (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۶ء) ص ۴۹۵

۵۴۔ ناصر کاظمی، دیوان، (لاہور: مکتبہ خیال، ۱۹۸۳ء) ص ۱۸

۵۵۔ مومن خان مومن، حکیم، کلیات مومن، ص ۳۹۶

۵۶۔ نسیم، پنڈت دیا شنکر، مثنوی گلزار نسیم، ص ۶۷

۵۷۔ سودا، مرزا محمد رفیع، کلیات سودا، جلد دوم، ص ۵۵

۵۸۔ غالب، اسد اللہ خان، دیوان غالب، ص ۳۳

۵۹۔ انیس، میر، انیس کے مرثیے، جلد اوّل، صالحہ عابد حسین، مرتب: (کراچی: کتاب مرکز، ۱۹۷۵ء) ص ۱۱۰

۶۰۔ غالب، اسد اللہ خان، دیوان غالب، ص ۹۵

۶۱۔ غالب، اسد اللہ خان، دیوان غالب، ص ۲۹

۶۲۔ حالی، الطاف حسین خواجہ، کلیات نظم حالی، جلد دوم، ص ۴۷

۶۳۔ میر حسن، سحر البیان، (ناشر اور سن ندارد) ص ۶۴

۶۴۔ نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۸۶۵

۶۵۔ ذوق، شیخ محمد ابراہیم، دیوان ذوق، ص ۲۰۴

۶۶۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا (لاہور: مکتبہ کارواں، س ن) ص ۱۵۱

۶۷۔ ذوق، شیخ محمد ابراہیم، دیوان ذوق، ص ۵۰

۶۸۔ حالی، الطاف حسین خواجہ، کلیات نظم حالی، جلد دوم، ص ۹۱

۶۹۔ بحوالہ، نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۸۶۸

۷۰۔ میر تقی میر، کلیات میر، (غزلیات) جلد اوّل، ص ۳۳۲

۷۱۔ غالب، اسد اللہ خان، دیوان غالب، ص ۱۱۲

۷۲۔ بحوالہ، بخاری، خورشید حسین، ایم۔اے۔ تاج فصاحت و بلاغت، ۶۵

۷۳۔ ایضاً، ص ۶۳

۷۴۔ حالی، الطاف حسین خواجہ، مسدس حالی، ص ۳۰

۷۵۔ حالی، الطاف حسین خواجہ، کلیات نظم حالی، جلد دوم، ص ۲۰۴

۷۶۔ غالب، اسد اللہ خان، دیوان غالب، ص ۲۰

۷۷۔ غالب، اسد اللہ خان، دیوان غالب، ۱۳۵

۷۸۔ انیس، میر، انیس کے مرثیے، جلد دوم، صالحہ عابد حسین، مرتب: ص ۱۴۸

۷۹۔ غالب، اسد اللہ خان، دیوان غالب، ص ۶۰

۸۰۔ میر تقی میر، کلیات میر (غزلیات) جلد اوّل، ص ۳۶۰

۸۱۔ حالیؔ، الطاف حسین خواجہ، مسدس حالی، ص ۷۰

۸۲۔ بحوالہ، وہاب اشرفی، پروفیسر، تفہیم البلاغت، ص ۴۹

۸۳۔ بحوالہ نظیر لدھیانوی، کلید بلاغت، ص ۳۴

۸۴۔ غالبؔ، اسداللہ خان، دیوان غالب، ۳۲

۸۵۔ میر تقی میرؔ، کلیات میرؔ، (غزلیات) جلد دوم، ص ۲۹۰

۸۶۔ ذوقؔ، شیخ محمد ابراہیم، دیوان ذوق، ص ۲۴۲

۸۷۔ بحوالہ، نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۹۵۲

۸۸۔ ایضاً، ص ۹۵۲

۸۹۔ بحوالہ، نظیر لدھیانوی، کلید بلاغت، ص ۴۹۔۵۰

۹۰۔ بحوالہ، نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۹۹۸

۹۱۔ ایضاً، ص ۹۹۸۔۹۹۹

۹۲۔ ایضاً، ص ۱۰۰۱

۹۳۔ مومن خان مومن، حکیم، کلیات مومن، ص ۱۸۹

۹۴۔ اس صنعت کو اردو کے چند ماہرین بلاغت مثلاً نجم الغنی نظیر لدھیانوی اور صغیر احمد جان وغیرہ نے تفصیل سے بیان کیا ہے۔ دیگر ماہرین نے اس صنعت کی مختصر تعریف اور مثالیں پیش کی ہیں۔

۹۵۔ کلید بلاغت ص ۵۱ اور صحیفہ فنون ادب ص ۲۸۰۔۲۸۱، دیکھیے:

۹۶۔ مومن خان مومن، حکیم، کلیات مومن، ص ۸

۹۷۔ بحوالہ، بخاری، خورشید حسین، ایم۔اے۔ تاج فصاحت و بلاغت، ص ۱۱۰

۹۸۔ انیس، میر، انیس کے مرثیے، جلد دوم، صالحہ عابد حسین، مرتب؛ ص ۱۸۱

۹۹۔ ایضاً، ص ۳۰۲

۱۰۰۔ بحوالہ، بخاری، خورشید حسین، ایم۔اے۔ تاج فصاحت و بلاغت، ۱۱۲

۱۰۱۔ غالبؔ، اسداللہ خان، دیوان غالب، ص ۸۲

۱۰۲۔ ذوقؔ، شیخ محمد ابراہیم، دیوان ذوق، ص ۲۲۶

۱۰۳۔ دبیرؔ، مرزا، منتخب مراثی دبیر، ص ۳۴۰

۱۰۴۔ مومن خان مومن، حکیم، کلیات مومن، ص ۲۷

۱۰۵۔ غالبؔ، اسداللہ خان، دیوان غالب، ص ۱۳۳

۱۰۶۔ دبیر، مرزا، منتخب مراثی دبیر، ظہیر فتح پوری، ڈاکٹر، مرتب؛ (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۰ء) ص ۳۱۲

۱۰۷۔ ذوقؔ، شیخ محمد ابراہیم، دیوان ذوق، ص ۱۴۳

۱۰۸۔ شہزاد، قمر رضا، ہارا ہوا عشق (لاہور: پرائم پبلشرز، ۲۰۰۳ء) ص ۸۳

۱۰۹۔ بحوالہ نظیر لدھیانوی، کلید بلاغت، ص ۳۸

۱۱۰۔ انشاء، انشاء اللہ خان، کلیات انشاء، جلد دوم، خلیل الرحمٰن داودی، مرتب؛ (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۹ء) ص ۳۸۸

۱۱۱۔ ذوقؔ، شیخ محمد ابراہیم، دیوان ذوق، ص ۴۰

۱۱۲۔ بحوالہ نظیر لدھیانوی، کلید بلاغت، ص ۵۹

۱۱۳۔ ایضاً، ص ۴۱

۱۱۴۔ دبیر، مرزا، منتخب مراثی دبیر، ص ۳۷۶

۱۱۵۔ مومن خان مومن، حکیم، کلیات مومن، ص ۳۴۱

۱۱۶۔ میر تقی، میر، کلیاتِ میر (غزلیات) جلد اوّل، ص ۱۷۸

۱۱۷۔ غالبؔ، اسد اللہ خان، دیوان غالب، ص ۱۸۹

۱۱۸۔ ناصر کاظمی، دیوان (لاہور: مکتبہ خیال، ۱۹۸۳ء) ص ۱۱۲

۱۱۹۔ اقبالؔ، علامہ محمد، کلیات اقبال (اردو)، ص ۲۱۲

۱۲۰۔ مولوی نجم الغنی نے اِسے صنعت تجنیس کے زمرے میں بیان کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر الفاظ میں رعایت تجنیس کی بھی یعنی مصرع ثانی میں بعینہ وہی الفاظ ہوں جو پہلے مصرعے میں ہوں مگر معنی جداگانہ ہوں تو اُسے ترصیع مع التجنیس کہتے ہیں۔ اس حوالے سے اُنھوں نے (نجم الغنی) کرم خان متخلص بکرم ساکن رامپور کی غزل کا یہ شعر لکھا ہے۔

بُول میٹھا تو سنا جائے نہ بات

بُول میٹھا تو سنا جائے بنات

(بحر الفصاحت، جلد دوم...... ص ۹۶۴)

۱۲۱۔ نسیم، پنڈت دیا شنکر، مثنوی گلزار نسیم، ص ۴۹

۱۲۲۔ اِس صنعت کو صنعت تحیف کی ذیل میں دیکھنا چاہئے کیونکہ صنعت تصحیف میں بھی حرکات اور نقاط کی تبدیلی سے مفہوم میں تغیر آ جاتا ہے۔

۱۲۳۔ بحوالہ، نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۹۳

۱۲۴۔ اقبالؔ، علامہ محمد، کلیات اقبال (اردو)، ص ۳۵۸

۱۲۵۔ ایضاً، ص ۲۸۵

۱۲۶۔ مومن خان مومن، حکیم، کلیات مومن، ص ۸۷

۱۲۷۔ بحوالہ، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۹۲۶۔۹۲۷

۱۲۸۔ بحوالہ، نظیر لدھیانوی، کلید بلاغت، ص ۴۹

۱۲۹۔ مولوی نجم الغنی کے سوا کسی اور ماہر بلاغت نے اِس صنعت کے بارے میں نہیں لکھا۔

۱۳۰۔ غالبؔ، اسد اللہ خان، دیوان غالب، ص ۷۰

۱۳۱۔ نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۹۲۲۔۹۲۵

۱۳۲۔ نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۹۲۷

۱۳۳۔ بحوالہ، خاور امروہوی، مقدمتہ الکلام عروض وقافیہ (کراچی: بزم ترین ادب، ۱۹۹۳ء) ص ۴۹۳

۱۳۴۔ اردو میں اس صنعت کی تعریف صرف نجم الغنی نے اپنی کتاب بحر الفصاحت میں بیان کی ہے لیکن اس کی وضاحت کے لیے مثال فارسی شاعری سے پیش کی ہے۔ اردو میں اس کی مثال عہد حاضر کے ایک نو جوان شاعر، محقق اور ادیب سہیل عباس خان کے غیر مطبوعہ شعری مجموعے "سم غم صنعت" میں شامل ہے۔ مثال اس طرح سے ہے:

کیا خطِ غور طلب پرتاثیر اس نے لکھا ضد سے مجھے مہر بھرا قہر سے معمور ہوس خیز مگر حظ آمیز

مژہ چشم پہ ہر لگڑا ہے جس خط کا سہیل اشک صفت پڑھتے ہوئے ڈرتا ہوں کیا ذکر کروں اُس کا ہے یہ انگیز

اس شعر میں اردو کے تمام حروف تہجی شامل ہیں۔

۱۳۵۔ بحوالہ، نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۹۸۹

۱۳۶۔ یہ صنعت ذوثلثہ اور ذورقتین کی قبیل سے ہے اور ان صنعتوں کو بدائع لفظی کی ذیل میں دیکھنا چاہیئے۔

۱۳۷۔ بحوالہ، نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۱۰۹۹

۱۳۸۔ اس صنعت کو بھی "لزوم مالا یلزم" کی اقسام میں شامل ہونا چاہیے کیونکہ اس صنعت کے سلسلے میں بھی شاعر یا نثر نگار کسی نہ کسی حرف کو استعمال نہ کرنے کا التزام کرتا ہے۔

۱۳۹۔ ساجد اللہ تفہیمی، دکتر، فرہنگ اصطلاحاتِ علوم ادبی (اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۹۹۶ء) ص ۱۹۲

۱۴۰۔ یہ صنعت، جامع اللسانین اور صنعت ذوثلثہ کے قبیل سے ہے اور اس کو بدائع لفظی کے ذیل میں دیکھنا چاہیے۔

۱۴۱۔ بحوالہ، ساجد اللہ تفہیمی، دکتر، فرہنگ اصطلاحاتِ علوم ادبی، ص ۲۱۴

۱۴۲۔ خاور امروہوی، مقدمتہ الکلام عروض وقافیہ، ص ۴۵۰

۱۴۳۔ نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۹۷۰

۱۴۴۔ ناصر کاظمی، دیوان، (لاہور: مکتبہ خیال، ۱۹۸۳ء) ص ۱۴۴

۱۴۵۔ غالبؔ، اسد اللہ خان، دیوان غالبؔ، ص ۵۶

۱۴۶۔ اقبالؔ، علامہ محمد، کلیاتِ اقبال (اردو)، ص ۳۴۴

۱۴۷۔ ناصر کاظمی، دیوان، ص ۶۵

۱۴۸۔ اردو کی بلاغتی کتب میں اس صنعت کی مثال کے لیے کسی غزل کا مطلع نظر نہیں آتا، جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ "رد العجز علی العروض" کی مثال مطلع کے سوا ہے۔

۱۴۹۔ تسنیم لیہ، برگ لرزاں، (مظفر گڑھ: بزم اقبال، ۱۹۸۲ء) ص ۹۹

۱۵۰۔ صغیر احمد جان، صحیفہ فنون ادب، ۱۷۱

۱۵۱۔ انشاء اللہ خان انشاء، دریائے لطافت، کیفی، پنڈت برج موہن دتاتریہ، مترجم: (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۸ء) ص ۲۸۶۔۲۸۷

۱۵۲۔ صہبائی، امام بخش، حدائق البلاغت، (کانپور: مطبع نامی منشی نول کشور، ۱۸۸۷ء) ص ۱۱۷۔۱۱۹
۱۵۳۔ نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ۹۶۴
۱۵۴۔ محمد سجاد، مرزا بیگ، تسہیل البلاغت (دھلی: صوفی پبلشر، ۱۳۳۹ھ) ص ۱۸۷۔۱۸۸
۱۵۵۔ صغیر احمد جان، صحیفہ فنون ادب، ص ۲۷۳
۱۵۶۔ جعفری، جلال الدین، کنز البلاغت، (الہ آباد، انوار احمد مطبوع گرید، س ن) ص ۲۳۴
۱۵۷۔ عدیم صراطی، صراط دوام (لاہور: نصرت پرنٹنگ پریس، ۱۹۸۷ء) ص ۱۱۵
۱۵۸۔ بحوالہ، صہبائی، امام بخش، حدائق البلاغت، ص ۱۳۸
۱۵۹۔ ایضاً، ص ۱۳۹
۱۶۰۔ ایضاً، ص ۱۳۹
۱۶۱۔ ایضاً، ص ۱۴۰
۱۶۲۔ ایضاً، ص ۱۴۰
۱۶۳۔ مخزن بلاغت، ص ۸۳
۱۶۴۔ ساجد اللہ تفہیمی، ڈاکٹر، فرہنگ اصطلاحات علوم ادبی، ص ۲۶
۱۶۵۔ بحوالہ، نذیر احمد، پروفیسر، اقبال کے صنائع بدائع (لاہور) ص ۷۷
۱۶۶۔ میر تقی میر، کلیات میر، جلد اوّل، (غزلیات) ص ۳۳۲
۱۶۷۔ ساغر صدیقی، کلیات ساغر (لاہور: انتخاب ادب، ۱۹۷۶ء) ص ۲۱۱
۱۶۸۔ ذوق، شیخ محمد ابراہیم، دیوان ذوق، ص ۵۵
۱۶۹۔ دریائے لطافت کے اردو مترجم کیفی نے زیر نظر صنعت کو دور از کار قرار دے کر اپنے ترجمے کا حصہ نہیں بنایا، دیکھیے دریائے لطافت کا اردو ترجمہ از کیفی، ص ۳۸۷
۱۷۰۔ نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۹۹۰۔۹۹۱
۱۷۱۔ ساجد اللہ تفہیمی، ڈاکٹر، فرہنگ اصطلاحات علوم ادبی، ص ۱۹۲
۱۷۲۔ بحوالہ، صغیر احمد جان، صحیفہ فنون ادب، ص ۳۶۲
۱۷۳۔ بحوالہ، نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۹۷۹
۱۷۴۔ دبیر، مرزا، منتخب مراثی دبیر، ص ۵۰۵
۱۷۵۔ احمد فراز، تنہا تنہا، (ناشر اور سن ندارد) ص ۹۵
۱۷۶۔ نجم الغنی مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۹۷۹
۱۷۷۔ بحوالہ، بخاری، خورشید حسین، ایم اے۔ تاج فصاحت و بلاغت، ص ۱۲۸
۱۷۸۔ وہاب اشرفی، پروفیسر، تفہیم البلاغت، ص ۱۵۳۔۱۵۴

۱۷۹۔ غالبؔ، اسداللہ خان، دیوان غالب، ص ۵۱

۱۸۰۔ نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۹۸۳

۱۸۱۔ ایضاً، ص ۹۸۱

۱۸۲۔ بحوالہ، مصنف خان سحاب، نگارستان (لاہور: دارالتذکیر، ۱۹۹۸ء) ص ۱۷۸

۱۸۳۔ ناصر کاظمی، دیوان (لاہور: مکتبہ خیال، ۱۹۸۳ء) ص ۱۲۴

۱۸۴۔ محمد عسکری، مرزا، آئینہ بلاغت، ص ٦٦

۱۸۵۔ ن۔م۔ راشد، کلیات راشد (لاہور: ماورا، ۱۹۹۱ء) ص ۴۵۰

۱۸۶۔ بحوالہ، وہاب اشرفی، پروفیسر، تفہیم البلاغت، ص ۱۴۵

۱۸۷۔ نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۹٦۸

۱۸۸۔ بحوالہ صغیر احمد جان، صحیفہ فنون، ص ۲۷۱

۱۸۹۔ بحوالہ، خاور امروہوی، مقدمۃ الکلام عروض وقافیہ، ص ۴۱۸

۱۹۰۔ نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۹۵۱

۱۹۱۔ بحوالہ، مقدمۃ الکلام عروض وقافیہ، ص ۴۴۵

۱۹۲۔ صغیر احمد جان، صحیفہ فنون ادب، ص ۲۸۱

۱۹۳۔ نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۹۹۲

۱۹۴۔ مومن خان مومن، حکیم، کلیات مومن، ص ۱۷۸

۱۹۵۔ بحوالہ، نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۹۹۴۔۹۹۵

۱۹٦۔ بحوالہ، تفہیم البلاغت، ص ۱۵۴۔ (یہ عجیب وغریب نوعیت کی صنعت ہے اِسے محاسن صنائع لفظی میں دیکھنا کسی طور مناسب نہیں کیونکہ لفظی حسن کا کوئی پہلو سامنے نہیں آتا۔ اردو شاعری میں صنعت مشجر کی طرح اس کی جانب بھی توجہ نہیں دی گئی۔ اس کی بڑی وجہ اس کا طرزِ تحریر ہے اور یہ ضیاعِ وقت سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی یہی وجہ ہے کہ سوائے چند کے، دیگر ماہرین بلاغت نے اِس صنعت سے بحث نہیں کی)۔

۱۹۷۔ عابد علی عابد، البدیع (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۵ء) ص ۲۹۹

۱۹۸۔ نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۹٦۳

۱۹۹۔ عابد علی عابد، البدیع، ص ۲۹۸

۲۰۰۔ وہاب اشرفی، پروفیسر، تفہیم البلاغت، ص ۱۵۲

۲۰۱۔ بحوالہ، ایضاً، ص ۱۵۵

۲۰۲۔ ناصر کاظمی، دیوان (لاہور: مکتبہ خیال، ۱۹۸۳ء) ص ۱۱۸

۲۰۳۔ وہاب اشرفی، پروفیسر، تفہیم البلاغت، ص ۱۵۵۔۱۵٦

۲۰۴۔ ایضاً، ص ۱۵۷

۲۰۵۔ نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۱۱۰۴

۲۰۶۔ ایضاً، ص ۱۱۰۴

۲۰۷۔ وہاب اشرفی، پروفیسر، تفہیم البلاغت، ص ۵۶

۲۰۸۔ بحوالہ، نذیر احمد، پروفیسر، اقبال کے صنائع بدائع، ص ۲۵

۲۰۹۔ غالب، اسد اللہ خان، دیوان غالب، ص ۱۰۳

۲۱۰۔ وہاب اشرفی، پروفیسر، تفہیم البلاغت، ص ۱۰۱

۲۱۱۔ استتباع، ایہام اور صنعت توجیہ یا محتمل الضدین، بظاہر ایک ہی قبیل کی صنعتیں دکھائی دیتی ہیں لیکن ان تینوں صنعتوں میں ایک لطیف سا فرق موجود ہے۔ مثلاً استتباع جہاں استعمال ہوتی ہے وہاں کلام میں ایک مدح سے دوسری مدح کا پہلو نکلتا ہے جبکہ ادماج میں یہ ضروری نہیں کہ مدح ہی کی گئی ہو، ایہام میں لفظ ذو معنی ہوتے ہیں اور ادماج میں پورے کلام کے دو معنی بر آمد ہوتے ہیں۔ ایہام اور ادماج میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ ''صنعت ایہام'' قاری یا سامع کو ایک خوشگوار وہم یا شبہ میں ڈال دیتی ہے لیکن ادماج میں وہم یا شبہ کی گنجائش کم ہوتی ہے۔ اسی طرح صنعت توجیہ یا محتمل الضدین، ادماج سے معمولی فرق کی وجہ سے اپنی الگ شناخت اور پہچان رکھتی ہے۔ محتمل الضدین میں کلام کے ایسے دو معنی ہوتے ہیں جو ایک دوسرے کی ضد ہوتے ہیں اور ادماج میں دونوں معنوں کا متضاد ہونا ضروری نہیں۔

۲۱۲۔ غالب، اسد اللہ خان، دیوان غالب، ص ۱۴۸

۲۱۳۔ بحوالہ، وہاب اشرفی، پروفیسر، تفہیم البلاغت، ص ۵۷

۲۱۴۔ بحوالہ، نذیر احمد، پروفیسر، اقبال کے صنائع بدائع، ص ۱۵۹

۲۱۵۔ بحوالہ، نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ۱۱۱۱

۲۱۶۔ اسی طرح غالب کے اس شعر میں بھی صنعت استخدام کا استعمال ہوا ہے:

لو ہم مریض عشق کے تیمار دار ہیں
اچھا اگر نہ ہو تو، مسیحا کا کیا علاج؟

اس شعر کے پہلے مصرعے میں مریض عشق سے مراد عاشق ہے جبکہ دوسرے مصرعے میں ''ہو'' کا کلمہ جس مریض عشق کی طرف اشارہ کرتا ہے اس کے معنی ''بیمار'' کے ہیں۔

۲۱۷۔ ذوق، شیخ محمد ابراہیم، دیوان ذوق، ۵۲

۲۱۸۔ اقبال، علامہ محمد، کلیات اقبال (اردو)، ص ۴۰۸

۲۱۹۔ بحوالہ، نذیر احمد، پروفیسر، اقبال کے صنائع بدائع، ص ۱۵۰

۲۲۰۔ اکبر الہ آبادی، کلیات اکبر الہ آبادی، جلد دوم۔ سوم (کراچی: بزم اکبر، ۱۹۵۲ء) ص ۷۶۔ ۷۷

۲۲۱۔ صنعت ابداع اور صنعت تجع میں بعض مماثلتیں ہیں لیکن صنعت ابداع اور صنعت تجع میں یہ فرق ہے کہ تجع عموماً ایک مصرع کی صورت میں واضح ہو جاتا ہے جبکہ صنعت ابداع پورے شعر میں ممدوح کی وضاحت کرتی ہے۔

۲۲۲۔ ذوقؔ، شیخ محمد ابراہیم، دیوانِ ذوق، ص ۲۹۸

۲۲۳۔ ذوقؔ، شیخ محمد ابراہیم، دیوانِ ذوق، ص ۲۷۳

۲۲۴۔ بحوالہ نظیر لدھیانوی، کلید بلاغت، ص ۵۶

۲۲۵۔ دردؔ، میر، دیوانِ درد، ص ۱۶۵

۲۲۶۔ نسیمؔ، پنڈت دیا شنکر، مثنوی گلزارِ نسیم، ص ۱۷

۲۲۷۔ ایضاً، ص ۶۶

۲۲۸۔ ساجد اللہ تفہیمی، ڈاکٹر، فرہنگ اصطلاحات علوم ادبی، ص ۸۳

۲۲۹۔ سودا، مرزا محمد رفیع، کلیات سودا، جلد دوم، ص ۱۹۰

۲۳۰۔ دبیر، مرزا، منتخب مراثی دبیر، ص ۳۱۱

۲۳۱۔ حالیؔ، الطاف حسین خواجہ، کلیات نظم حالی، جلد دوم، ص ۳۴

۲۳۲۔ نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۱۰۵۹

۲۳۳۔ سودا، مرزا محمد رفیع، کلیات سودا، جلد اول (غزلیات) (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۲ء) ص ۳۱۶

۲۳۴۔ مومن خان مومن، حکیم، کلیات مومن، ص ۸۴

۲۳۵۔ بعض علمائے بلاغت (اردو) نے صنعت مدبّج کو صنعت طباق کی ذیل میں لکھا ہے۔ حتیٰ کہ بحر الفصاحت جیسی وقیع کتاب میں بھی اسے ''طباق'' کی ایک قسم کہا گیا ہے حالانکہ یہ صنعت اس اعتبار سے منفرد ہے کہ اس میں تضاد صرف رنگوں کے حوالے سے ہوتا ہے جبکہ صنعت تضاد یا طباق میں تضاد لفظوں اور معنی دونوں میں موجود ہوتا ہے۔ اس لیے راقم کے خیال میں اس صنعت کی شناخت الگ سے ہونی چاہیے۔

۲۳۶۔ اقبالؔ، علامہ محمد، کلیات اقبال (اردو) ص ۸۶

۲۳۷۔ بحوالہ، نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۱۱۰۱

۲۳۸۔ اقبالؔ، علامہ محمد، کلیات اقبال (اردو)، ص ۱۳۱

۲۳۹۔ غالبؔ، اسد اللہ خان، دیوان غالب، ص ۱۷

۲۴۰۔ مومن خان مومن، حکیم، کلیات مومن، ۲۵۹

۲۴۱۔ ظفرؔ، سراج الدین بہادر شاہ، کلیات ظفر، جلد اوّل (لاہور: سنگ میل، س ن) ص ۱۱۷

۲۴۲۔ بحوالہ، نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۱۰۵۰

۲۴۳۔ ایضاً، ص ۱۰۵۰

۲۴۴۔ ایضاً، ص ۱۰۵۲

۲۴۵۔ سودا، مرزا محمد رفیع، کلیات سودا، جلد دوم، ص ۱۱۵

۲۴۶۔ اقبال، علامہ محمد، کلیات اقبال (اردو) ص ۳۰۳

۲۴۷۔ بعض علمائے بلاغت کے نزدیک یہ کوئی صنعت نہیں کیونکہ دوسرے مصرعے کے ساتھ ہمیشہ کوئی نہ کوئی معنوی مناسبت ہوتی ہے اور اس طرح یہ صنعت لف ونشر کی صورت اختیار کرلیتی ہے اور بعض عالم اس صنعت کو ردالصدر علی العجز کی ذیل میں بھی دیکھتے ہیں۔ (دیکھیے، اقبال کے صنائع بدائع، ص۱۶۴اور فرہنگ اصطلاحات علوم ادبی، ص۱۱۵)

۲۴۸۔ اکبرالہ آبادی، کلیات اکبرالہ آبادی، جلددوم،سوم،ص۹۰

۲۴۹۔ صنعت تصلیف کا حدائق البلاغت اور تذکرہ البلاغت میں ذکر نہیں اور پروفیسر نذیر احمد نے اِسے صنعت ماننے سے ہی انکار کردیا ہے۔

۲۵۰۔ ساجداللہ تفہیمی، دکتر، فرہنگ اصطلاحات علوم ادبی، ص۱۲۰

۲۵۱۔ میر تقی میر، کلیات میر، جلددوم (غزلیات) ص۱۳۲

۲۵۲۔ نجم الغنی، مولوی، بحرالفصاحت، جلددوم، ص۹۴۸

۲۵۳۔ ساجداللہ تفہیمی، دکتر، فرہنگ اصطلاحات علوم ادبی، ص۱۸۶

۲۵۴۔ آتش، حیدرعلی، دیوان آتش، فرحت صبا، مرتب؛ (لاہور: خیام پبلشرز، ۱۹۹۸ء) ص۵۱

۲۵۵۔ ساجداللہ تفہیمی، دکتر، فرہنگ اصطلاحات علوم ادبی، ص۱۲۸

۲۵۶۔ ذوق، شیخ محمد ابراہیم، دیوان ذوق، ص۶۰

۲۵۷۔ ایضاً، ص۲۱۳

۲۵۸۔ غالب، اسداللہ خان، دیوان غالب، ص۱۴۷

۲۵۹۔ بحوالہ، نذیر احمد، پروفیسر، اقبال کے صنائع بدائع، ص۸۸۔۸۹

۲۶۰۔ غالب، اسداللہ خان، دیوان غالب، ص۳۷

۲۶۱۔ غالب، اسداللہ خان، دیوان غالب، ص۱۲

۲۶۲۔ غالب، اسداللہ خان، دیوان غالب، ص۷۰

۲۶۳۔ اقبال، علامہ محمد، کلیات اقبال (اردو) ص۴۷۶

۲۶۴۔ بحوالہ، دریائے لطافت، ص۱۱۴

۲۶۵۔ غالب، اسداللہ خان، دیوان غالب، ص۴۷

۲۶۶۔ غالب، اسداللہ خان، دیوان غالب، ص۸۰

۲۶۷۔ دیوان آتش، ص۳۳

۲۶۸۔ بحوالہ، منصف خان سحاب، نگارستان، ص۱۶۷

۲۶۹۔ بحوالہ، نجم الغنی، مولوی، بحرالفصاحت، جلددوم، ص۱۱۱۸

۲۷۰۔ بحوالہ، نذیر احمد، پروفیسر، اقبال کے صنائع بدائع، ص۱۴۶

۲۷۱۔ اردو میں صنعت سحر حلال کو پہلی مرتبہ نجم الغنی نے اپنی کتاب ''بحرالفصاحت'' میں بیان کیا ہے۔ جسے بعد میں آنے والے بعض ماہرین نے اپنی اپنی کتب ہو بہو نقل کیا ہے۔

۲۷۲۔ نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص۱۱۰۵

۲۷۳۔ ذوقؔ، شیخ محمد ابراہیم، دیوان ذوقؔ، ص۶۵۸

۲۷۴۔ غالبؔ، اسد اللہ خان، دیوان غالبؔ، ص۱۷۶

۲۷۵۔ نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص۱۰۳۳

۲۷۶۔ اقبالؔ، علامہ محمد، کلیات اقبالؔ (اردو) ص۴۳۷

۲۷۷۔ سہل ممتنع کو عام طور پر صنائع بدائع کی اصطلاح نہیں سمجھا جاتا یہ ایک معروف ادبی اصطلاح ہے۔ صنائع کی کوئی قسم نہیں، سوائے خورشید خاور امروہوی، کسی اور ماہر بلاغت اردو نے اس کو صنائع بدائع کی ذیل میں نہیں دیکھا۔

۲۷۸۔ مومن خان مومن، حکیم، کلیات مومن، ص۵۰

۲۷۹۔ بحوالہ، وہاب اشرفی، پروفیسر، تفہیم البلاغت، ص۱۳۷۔۱۳۸

۲۸۰۔ محسن نقوی، بند قبا (لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۹۲ء) ص۱۲۶

۲۸۱۔ ناصر کاظمی، برگ نے (لاہور: مکتبہ خیال، ۱۹۸۴ء) ص۱۰۴

۲۸۲۔ سودا، مرزا محمد رفیع، کلیات سودا (غزلیات) جلد اول (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۲ء) ص۲۵۶

۲۸۳۔ میر تقی میر، کلیات میرؔ، غزلیات، جلد اوّل، ص۶۰۲

۲۸۴۔ ناصر کاظمی، برگ نے، ص۴۳

۲۸۵۔ غالبؔ، اسد اللہ خان، دیوان غالبؔ، ص۱۳۴

۲۸۶۔ راقم کے خیال میں اِسے صنائع معنوی کی بجائے صنائع لفظی کی ذیل میں ہونا چاہیے۔

۲۸۷۔ جگر مراد آبادی، شعلہ طور (لاہور: مکتبہ شعر و ادب، س ن) ص۲۷۰

۲۸۸۔ ساجد اللہ تفہیمی، دکتر، فرہنگ اصطلاحات علوم ادبی، ص۲۹۰

۲۸۹۔ صفت فصیح و ملیح کو اردو کے ماہرین بلاغت سوائے نجم الغنی، کسی نے اہمیت نہیں دی۔

۲۹۰۔ بحوالہ، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص۱۰۵۸۔۱۰۵۹

۲۹۱۔ غالبؔ، اسد اللہ خان، دیوان غالبؔ، ص۸۶

۲۹۲۔ بحوالہ، نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص۱۱۱۰

۲۹۳۔ عدیم صراطی، صراط دوام، ص۸۲۔۸۳

۲۹۴۔ نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص۱۰۶۱

۲۹۵۔ آتش، حیدر، دیوان آتش، فرحت صبا، مرتب، ص۱۸۳

۲۹۶۔ بحوالہ، نظیر لدھیانوی، کلید بلاغت، ص۲۰

۲۹۷۔ بحوالہ، نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ۱۰۶۴

۲۹۸۔ بحوالہ، نذیر احمد، پروفیسر، اقبال کے صنائع بدائع، ص۱۶۶

۲۹۹۔ مومن خان مومن، حکیم، کلیات مومن، ص ۳۹

۳۰۰۔ غالب، اسداللہ خان، دیوان غالب، ص ۱۱

۳۰۱۔ غالب، اسداللہ خان، دیوان غالب، ص ۳۲

۳۰۲۔ غالب، اسداللہ خان، دیوان غالب، ص ۳۷

۳۰۳۔ اقبال، علامہ محمد، کلیات اقبال (اردو)، ص ۳۲۳

۳۰۴۔ ''مخزن بلاغت'' میں، صنعت مسلسل کو لزوم مالا یلزم کی ذیل میں دیکھا گیا ہے اور اس کی تعریف اور مثال اس طرح سے بیان ہوئی ہے: کلام میں کسی لفظ کو اُس کے مفرد حروف کے صورت میں استعمال کیا جائے اس طرح کہ تلفظ میں ان حروف کے ناموں کا تلفظ کرنا پڑے، جیسے:

زندگی سادہ تھی کوی بھی نہ تھی پیچیدگی
زول وف سے مل کر الجھنیں پیدا ہوئی

اس شعر میں ''زلف'' کو زوال وف کے ہجوں سے ظاہر کیا گیا ہے۔ اگر اس طرح دیکھا جائے تو یہ ''مہجا'' ہی کی دوسری صورت ہے۔

۳۰۵۔ بحوالہ، نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۱۱۰۲

۳۰۶۔ غالب، اسداللہ خان، دیوان غالب، ص ۶۷

۳۰۷۔ بحوالہ، نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۱۰۸۲۔۱۰۸۳

۳۰۸۔ غالب، اسداللہ خان، دیوان غالب، ص ۱۶۶

۳۰۹۔ ایضاً، ص ۹۱

۳۱۰۔ ذوق، محمد ابراہیم، دیوان ذوق، ص ۲۸۷

۳۱۱۔ بحوالہ، وہاب اشرفی، پروفیسر، تفہیم البلاغت، ص ۱۰۵

۳۱۲۔ میر، تقی میر، کلیات میر، جلد دوم، (مجموعہ قصائد، مثنویات، مراثی، سلام، مخمس وغیرہ) (لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۷ء) ص ۴۱۹

☆☆☆☆☆

باب سوم

اردو میں علم بیان اور علم بدیع کی اہم کتب کا تعارف

اردو نثر میں فن بلاغت کے حوالے سے کوئی گراں قدر کام نہیں ہوا۔ شاعری میں اس فن (معانی، بیان اور بدیع) کا استعمال پہلے ہوا اور اس کے مباحث پر کام کا آغاز بہت بعد میں ہوا۔

اردو شعر و ادب نے عربی اور فارسی کے علمی ذخائر اور ثقافتی مخازن سے ہر اعتبار سے استفادہ کیا ہے۔ عروض، معانی، بیان، بدیع حتیٰ کہ کئی شعری اصناف براہ راست عربی اور فارسی سے اردو میں آئیں۔ یہی صورت حال انتقادی اصولوں کی ہے۔ اردو میں تنقید کی بنیادی مثالیں ہمیں تذکروں میں ملتی ہیں اور اردو میں تذکرہ نگاری کی روایت پر بھی عربی اور فارسی کے اسلوب انتقاد کے تتبع میں آگے بڑھی۔ دلچسپ بات تو یہ ہے کہ اردو شعراء کے اولین تذکرے بھی زبان فارسی میں تحریر ہوئے۔ ہمارے تذکرہ نگار اپنے سامنے عربی اور فارسی کے انتقادی اصول رکھتے تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ وہ انتقادی اصول تھے جن کی بنیاد مشرقی فن بلاغت پر تھی۔ یہ تذکرہ نگار، تذکرہ لکھتے وقت بین السطور تنقید کرتے تھے۔ ان کے تذکروں میں واضح اور واشگاف الفاظ میں کلام کے حسن و قبح کی نشاندہی نہیں ہوتی تھی اور یہ فرض کر لیا جاتا تھا کہ قاری علوم بلاغت سے آگاہ ہے، بقول عابد علی عابد:

> ''بات یہ ہے کہ ہمارے تذکرہ نگاروں نے فرض کر لیا تھا کہ پڑھنے والے معانی، بیان اور بدیع کی مبادیات سے آگاہ ہیں۔''[۱۱]

عابد علی عابد کا یہ بیان اس حوالے سے بالکل صحیح ہے کہ اردو کے تذکروں میں مذکورہ علوم کے مباحث پر کسی پہلو سے بات نہیں کی گئی چونکہ اردو شعراء کے سامنے فارسی شعری اسالیب ہوتے تھے۔ اس لیے وہ بیان اور بدیع کے مختلف پہلوؤں کو اُسی طرح اپنے کلام میں برتتے تھے جس طرح ان کا استعمال فارسی شاعری میں تھا۔ اِس لیے اردو شاعری کے ابتدائی عہد میں بہت سی تشبیہیں، استعارے اور صنعتیں فارسی شاعری میں مستعمل تشبیہوں، استعاروں اور صنعتوں کے تتبع میں اردو شاعری میں آئیں۔ ان کے علاوہ اردو شاعری میں وہی مضامین زیر بحث رہے جو کہ فارسی شاعری کے مضامین تھے۔ دراصل اردو شعراء اور نثر نگاروں کے زیرِ مطالعہ بلاغتی علوم کے حوالے سے فارسی مآخذ رہے۔ اِس لیے اردو شعراء کے تذکروں میں مستعمل اصطلاحیں بھی فارسی کے انتقادی اصولوں کے تحت پروان چڑھیں۔

اردو شعراء کے تذکروں میں بلاغتی مباحث کے بجائے انتخاب کلام پر توجہ دی جاتی تھی اور اِسی انتخاب سے تذکرہ نگاروں کی تنقیدی آراء کا اندازہ کیا جا سکتا تھا۔ تذکرہ نگاروں کی یہ تنقیدی آرا علم معانی، بیان، بدیع، عروض اور قافیہ کے اصولوں سے جنم لیتی تھیں اور تذکرہ نگار ان اصولوں کو بیان کیے بغیر کلام کا انتخاب اور تنقیدی اصطلاحیں پیش کر دیا کرتے تھے۔ چنانچہ ایسا قاری جو مذکورہ علوم سے نابلد ہو اس کے لیے ان تذکروں کا مطالعہ زیادہ سود مند ثابت نہیں ہو سکتا۔

تذکرہ نگار مندرجہ ذیل قسم کی اصطلاحوں سے مذکورہ علوم کی نشاندہی کرتے تھے۔ مثلاً شیریں کلامی، نکتہ سنج، خوش ذہن، رنگین مضمون، فصیح زبان، شیریں بیان، فصاحت آئین، بلاغت آگیں، جادو کلام، معانی آفرین، سحر بیان، صنائع بدائع آگیں، شیریں زبانی، معنی پروری اور مضمون گستری وغیرہ...... اردو شعراء کے تذکروں میں علم بیان و بدیع کی ایسی ہی اصطلاحیں ہیں جن سے علم بیان و بدیع کے مضامین اخذ کیے جا سکتے ہیں۔

اردو میں بلاغتی تاریخ کا آغاز تذکروں کے بعد جن کتب سے ہوتا ہے وہ یا تو فارسی زبان میں ہیں یا پھر فارسی سے ترجمہ

ہو کر اردو زبان کا جامہ پہنے ہوئے ہیں۔ جنہیں اردو شاعری کی مثالوں سے مزین کیا گیا ہے۔ آئندہ صفحات میں ایسی کتب جو ان علوم پر مبنی ہیں اُن کا مفصل تعارف پیش کیا جائے گا۔

بھاؤ بھید:

خوب محمد چشتی (۱۵۳۹ء۔۱۶۱۴ء) جنہوں نے تصوف کے موضوع پر کئی کتابیں لکھی ہیں۔ ان کا ایک رسالہ ''بھاو بھید'' کے عنوان سے ہے جو صنائع بدائع کے موضوع پر ہے۔ راقم کو یہ رسالہ کہیں سے دستیاب نہیں ہو سکا۔ البتہ مولوی عبدالحق کی ایک کتاب میں اِس کے بارے میں اِس طرح لکھا ہے:

> ''خوب محمد چشتی ایک اور بزرگ ہیں۔ یہ احمد آباد (گجرات) کے رہنے والے تھے اور ان کا شمار وہاں کے بڑے درویشوں اور اہل عرفان میں ہوتا ہے۔ خصوصاً تصوف میں دست رسا رکھتے تھے۔ صاحب تصانیف اور صاحب سخن تھے۔ ان کا ایک رسالہ ''بھاؤ بھید'' صنائع بدائع کلام میں ہے۔ چنانچہ خود فرماتے ہیں ''گفتہ صنائع بدائع راز بان گجرات از جہت یادداشت می گریم، امید بحضرت صنائع و بدائع چنانست کہ مقبول گرداند۔ دوہرہ:۔
>
> حمد خدا کی خوب کر کہ صلوۃ رسول
> پچھیں صنعت شعر کی کہے تو ہوئے قبول
>
> اما لبد ایں رسالہ بخطاب ''بھاؤ بھید'' مخاطب شدہ است در بیان تکوفات کلام والذاع مفہومات نظام۔ دوہرہ:۔
>
> بھاؤ بھید اس نانو کر بات بکٹ سمجھائن
> بھاؤ بھید کے شعر کے خوب جو تجھ آپ آئن
>
> اگر چہ تشریح ہر صنعت کی فارسی میں کی ہے لیکن اس کا مفہوم گجراتی اردو میں بھی ادا کیا ہے۔ مثالیں گجراتی اردو میں ہیں اور یہ تمام مثالیں منظوم اور خود اپنی تصنیف سے ہیں۔'' [۳]

''بھاؤ بھید'' کے بارے میں مولوی عبدالحق کے اِس بیان سے یہ بات واضح نہیں کہ اُنہوں نے صنائع بدائع کی کتنی اقسام لکھی ہیں اور انہوں نے (خوب محمد چشتی) اپنے علاوہ گجراتی اردو کے اور کس کس شاعر کے کلام سے استفادہ کیا ہے اور پھر مولوی عبدالحق نے یہ بھی تو فرمایا ہے کہ خوب محمد چشتی نے ہر صنعت کی تشریح فارسی میں کی ہے۔ لہٰذا اس کتاب کو اردو میں علم بدیع کے حوالے سے ابتدائی کاوش قرار دیا جاسکتا ہے۔

دریائے لطافت:

یہ کتاب سید انشا اور مرزا قتیل نے مل کر تصنیف کی ہے۔ اِس لیے اِس کتاب کے نام بھی دو تجویز ہوئے۔ اِس سلسلے میں مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

> ''اِس کتاب کی تصنیف میں چونکہ سید انشاء اور مرزا قتیل دونوں شریک تھے اس

> لیے نام بھی دونوں نے دو دو تجویز کیے ہیں۔ سید انشا نے اپنے آقائے ولی نعمت، نواب ناظم الملک سعادت علی خان بہادر، کے نام کی رعایت سے، ''ارشاد ناظمی'' اور ''بحر سعادت'' تجویز کیے اور مرزا قتیل نے ''دریائے لطافت'' اور ''حقیقت اردو'' مگر ان میں ''دریائے لطافت'' ہی مقبول ہوا اور وہی آج تک مشہور ہے''۔[۳]

یہ کتاب ۱۸۰۲ء میں تصنیف ہوئی اور اسے ۱۸۵۰ء میں مرشد آباد سے شائع کیا گیا[۴] پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی نے اسے فارسی سے ترجمہ کیا جسے ۱۹۸۸ء میں انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی نے شائع کیا۔

''دریائے لطافت'' کی ابواب بندی اس طرح سے کی گئی ہے۔ دردانہ اول از صدف دریائے لطافت در بیان کیفیت زبان اردو، دردانہ دوم مستضمن تمیز محلات دہلی، دردانہ سیوم حاوی ذکر بعضی فصیحان، تقریر نواب عماد الملک، تقریر بھار اصل با نواب عماد الملک، محمد صفاہانی، جواب لالہ پرشاد، تقریر کاظم اصفہانی، جواب از موی عبد الفرقان، تقریر براتی بیگم جواب از کنیز مولوی کرم الرحمان، تقریر نورن، کسی بار عفر غیسی و یای جواب از امیر غضر غیسی و یای، گفتگوی شاگرد تفضل: حسین خان با خدمتگار بادام سنگھ جواب از خدمت گار مذکور، دردانہ چہارم در مصطحات دہلی، ذردانہ پنجم در گفتگو و مصطلحات زنان دہلی...... جزیرہ اول، در علم صرف شہر اوّل در ذکر صیغا، شہر دوم در شرح مخالفت و موافقت حروف و حرکات، شہر سیوم در ذکر افتادن بعضی حروف از لفظ، شہر چہارم در ذکر مصادر...... جزیرہ دوم: مباحث نحو...... شہر اول در تعریف اسم، موثنات سماعی، شہر دوم در ذکر حروف، شہر چہارم در بیان فواید ضروری...... جزیرہ سیوم...... در علم منطق وہ دران دو سلطنت است سلطنت اول در مباحث تصور مشتمل بر پنج شہر، شہر اول در ذکر انچہ قبل از بیان مطالب ضروری رست، شہر دوم در ذکر جزوی و کلی، شہر سیوم در تفصیل نسب اربعہ، شہر چہارم در ذکر کلیات خمسہ، شہر پنجم در ذکر معرف...... سلطنت دوم: در تصدیقات مشتمل بر یازدہ بلدہ بلدہ اول در چگونگی قفایای حملیہ و شرطیہ، بلدہ دوم در تحقیق مخصوصہ و محصور وغیرہ، بلدہ سیوم در بیان محصلہ و معدولہ، بلدہ چہارم در بیان قضایای موجہات بسیطہ، بلدہ پنجم در ذکر موجہات مرکبہ، بلدہ ششم، در ذکر شرطیہ متصلہ، بلدہ ہفتم در ذکر شرطیہ منفطہ، بلدہ ہشتم در ذکر عکس مستوی و عکس نقیض، بلدہ نہم در بحث تناقص، بلدہ دہم در تعریف قیاس و مباحث آن، بلدہ یازدھم در ذکر اشکال اربعہ) جزیرہ چہارم، در علم عروض، شہر اول در ترکیب و بساطت بحور، شہر دوم در ذکر ارکان افاعیل، شہر سیوم در تفصیل زحافات، شہر چہارم در بیان حروف ملفوظی و مکتوبی، شہر پنجم در تقطیع، شہر ششم در ذکر بحواستہ اولہ مشہورہ، شہر ہفتم در ذکر اوزان رباعی...... جزیرہ پنجم در مباحث قافیہ مشتمل چہار شہر، شہر اول در ذکر حروف قافیہ، شہر دوم در ذکر حرکات حروف قافیہ، شہر سیوم در اظہار عیوب قافیہ، شہر چہارم در بحث ردیف، جزیرہ ششم در علم بیان مشتمل چہار شہر، شہر اول در تعریف تشبیہ شہر دوم در بحث استعارہ شہر سیوم در تفصیل مجاز، شہر چہارم در ذکر حسن و قبح کنایہ، جزیرہ ہفتم، در علم بدیع مشتمل دو شہر و یک باغ، شہر اول در بدایع لفظی، شہر دوم در بدایع معنوی...... باغ در تقسیم اقسام نظم و ذکر فواید دیگر۔

اگرچہ یہ کتاب فارسی زبان میں تحریر ہوئی ہے لیکن اس میں بیان کیے گئے مباحث کی وضاحت اور مثالیں اردو زبان میں ہیں۔ اس لیے اسے اردو کی پہلی بلاغتی کتاب ہونے کا شرف حاصل ہے۔ اس سلسلے میں ''دریائے لطافت'' کے اصل متن سے علم بیان و بدیع کی چند مثالیں دیکھیے:

☆ فلانا شجاعت میں شیر جیسا ہے (تشبیہ) ص ۴۲۱

☆ تیرے بال اور میرا حال دونوں اندھیری رات ہیں (تشبیہ تسویہ) ص۴۲۳

☆ گلاب کو طاق میں رکھ دو (مجاز مرسل) ۴۲۶

مکھڑا ترا ظہور خدائے کریم ہے
گو جابجا و نور بلائے عظیم ہے

(صنعت ترصیع) ص۴۲۹

مَیں نے کہا کہ لب پہ مسی تو نے کیوں ملی
بولا مسی نہیں یہ چھری ہے نگاہ کی!!

(صنعت حسن التعلیل) ص۴۳۵

کل آنکھ میری لڑگئی اس کافر عیار سے
ہے آج نوبت سر ٹپکنے کی در دیوار سے[۵]

(لزوم مالایلزم) ص۴۴۴

بنیادی طور پر ''دریائے لطافت'' اردو قواعد کی کتاب ہے۔ اِس لیے اِس میں مفصل مباحث اردو قواعد سے متعلق ہیں اور ضمنی طور پر اِس میں علم بیان و بدیع کے مباحث پر بھی بات کی گئی ہے۔ مذکورہ علوم کا باب مرزا محمد احسن قتیل فریدآبادی کا لکھا ہوا ہے۔ جبکہ کتاب کا باقی متن انشاء کی اپنی تحریر ہے۔ انشاء نے محض دوستی کی بنیاد پر اِسے اپنی کتاب کا حصہ بنایا۔ اگر چہ اس میں بیان و بدیع کی کوئی جامع اور ٹھوس تعریف اور تفصیل نہیں ملتی لیکن اِس کی اہمیت اردو میں متذکرہ علوم پر پہلی بار گفتگو کرنے کے حوالے سے ہے۔ راقم کے خیال میں اردو شاعری اور نثر سے بیان و بدیع کی مثالوں کی نشاندھی کرنا ہی اِس کتاب کا امتیاز ہے۔

حدائق البلاغت:

یہ امام بخش صہبائی کی ترجمہ شدہ کتاب ہے۔ اِس کا اصل متن فارسی میں ہے جسے شمس الدین فقیر (۱۷۰۳ء......۱۷۶۹ء) نے ۱۷۵۴ء میں تحریر کیا۔ اِس کتاب کے پانچ حدیقے ہیں: ۱۔علم بیان ۲۔علم بدیع، ۳۔علم عروض، ۴۔علم قوافی، ۵۔ فنِ معما، ان حدیقوں کی تفصیل اس طرح سے ہے: حدیقہ یکم در علم بیان، در چھار ''شجرہ'': ۱۔تشبیہ، ۲۔استعارہ، ۳۔ مجاز، ۴۔ کنایہ۔ دوم در بدیع صنایع، در دو ''چمن'' ۱۔ بدایع لفظی ۲۔ بدایع معنوی ۲۔ بدایع لفظی، حدیقہء سوم در عروض، در پنج ''خیابان'' ۱۔اوزان ۲۔تغیراتی کہ در اوزان بحور واقع شود، ۳۔کیفیت تقطیع، ۴۔تفصیل اوزان بحور، ۵۔اوزان رباعی، حدیقہ چھار در علم قوانی، در چند، شعبہء قافیہ: ۱۔حروف قافیہ، ۲۔حرکات قافیہ، ۳۔اوصاف روی ۴۔عیوب قافیہ، ۵۔ردیف، حدیقہ پنجم در معما، در پنج ''جدول'' ۱۔اعمال تسھیلی ، ۲۔ اعمال تحصیلی، ۳۔اعمال تکمیلی، ۴۔اعمال تذییلی، ۵۔در شرح لغز۔ خاتمہ در سرقات شعری۔ ص۸۷، ۸۸

اردو میں اِس کتاب کا ترجمہ امام بخش صہبائی نے ۱۸۴۲ء میں کیا اور اِسے منشی نول کشور نے کانپور سے شائع کیا۔ مترجم نے اِس کتاب میں شمس الدین فقیر کے پیرائے کی پیروی کرتے ہوئے موضوعات کو اُسی ترتیب سے لکھا ہے جو ترتیب اصل متن کے مطابق ہے۔ مثلاً حدیقہ پہلا علم بیان میں شجرہ پہلا تشبیہ کے بیان میں، پہلی فرع تشبیہ کی دو طرف یعنی مشبہ اور مشبہ بہ کے بیان میں، فرع دوسری وجہ شبہ

کے بیان میں، فرع تیسری حرف تشبیہ کے بیان میں، فرع چوتھی غرض تشبیہ کے بیان میں، فرع پانچویں تشبیہ کی قسموں کے بیان میں، شجرہ دوسرا استعارہ کے بیان میں، ثمرہ پہلا، ثمرہ دوسرا استعارہ کی تقسیم میں باعتبار وجہ جامع یعنی وجہ شبہ کے، ثمرہ تیسرا استعارہ کی تقسیم میں، ثمرہ چوتھا استعارہ کی تقسیم میں باعتبار اور چیزوں کے سوا ان تین کے، شجرہ تیسرا مجاز مرسل کے بیان میں، شجرہ چوتھا کنایہ کے بیان میں...... حدیقہ دوسرا علم بدیع میں، علم بدیع کی تعریف چمن پہلا صنائع معنوی میں...... طباق یجابی، طباق سلبی، تدبیج، ایہام تضاد، مقابلہ، مراعات النظیر، تشابہ الاطراف، صنعت ایہام تناسب، مشاکلت، مزاوجہ، ارصاد، عکس وتبدیل، رجوع، توریہ یا ایہام، ایہام مجرد، ایہام مرشحہ، استخدام، لف ونشر، (مرتب اور غیر مرتب) جمع، تفریق، تقسیم، جمع اور تفریق، جمع اور تقسیم جمع وتفریق اور تقسیم، تجرید، مبالغہ (اغراق، غلو) مذہب کلامی، حسن التعلیل، تاکید المدح بصورت ذم، تاکید الذم بصورت مدح، استتباع، ادماج، توجیہہ، الہزل بما یراد بہ الجد، تجاہل عارفانہ، القول بالموجب، اطراد، استعجاب، اعتراض، تکرار، التفات، تضمین، تلمیح، حسن مطلع...... چمن دوسرا صنائع لفظی میں...... تجنیس اور اس کی اقسام، ردالعجز علی الصدور، لزوم مالایلزم، منقوطہ، غیر منقوطہ، رقطا، خیفا، مقطع، موصل، حج، مطرف، ترصیع، متوازی، تخییط، تصریع، موازنہ، ذوقافتین، تلون، سیاقتہ الاعداد، تنسیق الصفات، توشیح...... حدیقہ تیسرا علم عروض میں، خیابان پہلا بحور اور دوائر کے بیان میں، خیابان دوسرا زحافوں کے بیان میں، خیابان تیسرا تقطیع کے بیان میں، خیابان چوتھا بحور کے بیان میں، خیابان پانچواں رباعی کے اوزان میں، حدیقہ چوتھا قافیہ کے علم میں، شعبہ پہلا حروف قافیہ کے بیان میں، شعبہ دوسرا حروف قافیہ کی حرکتوں کے بیان میں، شعبہ تیسرا روی کے اوصاف کے بیان میں، شعبہ چوتھا قافیہ کے عیبوں کے بیان میں، شعبہ پانچواں قافیہ کی تقسیم میں باعتبار وزن کے، شعبہ چھٹا ردیف کے بیان میں،...... حدیقہ پانچواں معمے کے فن میں، خاتمہ کتاب کا سرقات شعری یعنی شعر کی چوری کے بیان میں۔

''حدائق البلاغت'' کا یہ ترجمہ اردو ادب میں بڑی اہمیت، افادیت اور شہرت رکھتا ہے۔ مولوی امام بخش صہبائی جو اپنے وقت کے ایک معتبر ادیب تھے۔ انھوں نے انتہائی کوشش، محنت اور جانفشانی سے اس کتاب کو اردو زبان کا جامہ پہنایا اور اسے فارسی اور عربی مثالوں کی جگہ اشعار اردو سے مزین اور آراستہ کیا۔ بلاشبہ اس کتاب کی حیثیت ایک ترجمہ کی ہے لیکن مترجم نے اسے ایسے اسلوب میں پیش کیا ہے کہ یہ ترجمہ سے زیادہ ایک طبع زاد کتاب کا درجہ اختیار کر گئی ہے۔

حدائق البلاغت (اردو ترجمہ) اردو میں لکھی گئی دوسری کتابوں کے مقابلے میں کئی اعتبار سے ممتاز ہے۔ اس کتاب میں اردو میں پہلی بار بیان، مجاز، حقیقت اور بدیع پر وضاحت سے روشنی ڈالی گئی ہے اور امثلہ کے لیے جن اشعار سے استشہاد کیا گیا ہے۔ ان کے تخلیقی حسن میں کم ہی شک پیدا ہوتا ہے۔ ان اشعار کے حُسن انتخاب کی اس سے بڑی دلیل اور کیا ہوگی کہ اس کے کتاب کے بعد آنے والی اکثر کتب میں وہی اشعار دہرائے گئے ہیں جو امام بخش صہبائی نے مثالوں کے لیے منتخب کیے تھے۔ اس کتاب کے مطالعہ سے علم بیان وبدیع کے مختلف پہلوؤں سے شعر وادب کے قارئین کے لیے کئی مخفی گوشے وا ہوئے ہیں۔

معیار البلاغت:

یہ کتاب منشی دیبی پرشاد المتخلص بہ سحر بدایونی کی ہے جو پہلی بار ۱۸۶۰ء میں لکھنو سے شائع ہوئی تھی۔ دوسری بار کب اور کہاں سے شائع ہوئی، راقم کے پاس جو نسخہ ہے اس پر اس بارے میں کوئی شہادت نہیں ملتی، البتہ یہ وہ نسخہ ہے جو تیسری بار ۱۹۰۶ء میں مطبع نامی منشی نول کشور لکھنو سے شائع ہوا۔

یہ کتاب چھ ابواب پر مشتمل ہے، جنکی تفصیل اس طرح سے ہے باب اول: علم معانی، باب دوم: علم بیان، باب سوم: علم بدیع، باب چہارم: علم عروض، باب پنجم: علم قوافی، باب ششم: اقسام نظم ونثر:

کتاب کے آغاز میں لکھا گیا ہے کہ یہ کتاب دبی پرشاد نے حسب فرمائش احباب، زبان اردو میں کتب معتبرہ عربی و فارسی سے تالیف وترجمہ کرکے ''معیار البلاغت'' سے موسوم کیا۔[۶] اس بیان سے یہ بات ظاہر ہوگئی ہے کہ مصنف نے کتاب کی تیاری میں عربی اور فارسی کتب سے عام استفادہ ہی نہیں کیا بلکہ عربی اور فارسی سے اخذ وترجمہ بھی کیا ہے۔

کتاب کا باب دوم علم بیان اور باب سوم علم بدیع سے متعلق ہے۔ ان ابواب میں مصنف نے ان علوم کی تعریفیں اور ان کی تفاصیل لکھی ہیں اور یہ تفاصیل مختلف فصلوں میں منقسم ہیں۔ مثلاً علم بیان کے باب میں ''بیان'' کی تعریف کے بعد پہلی فصل تشبیہ، ارکان تشبیہ اور اقسام تشبیہ، دوسری فصل استعارہ، ارکان استعارہ اور اقسام استعارہ، تیسری فصل مجاز مرسل اور اس کی مختلف صورتیں، جبکہ چوتھی فصل کنایہ کے بیان میں ہے۔ مصنف نے یہی ترتیب اور پیرایہ علم بدیع کے باب میں اختیار کیا ہے۔ فصل اول میں صنائع معنوی، مثلاً طباق، تدبیج، مقابلہ، مراعات النظیر، تشابہ الاطراف، ایہام، مشاکلۃ، مزاوجہ، عکس، رجوع، لف ونشر، تفسیر، جمع، تقسیم، جمع مع التفریق، جمع مع التقسیم، تقسیم مسلسل، تجرید، مبالغہ، مذہب کلامی، حسن التعلیل، تاکید المدح بمایشبہ الذم، تاکید الذم بماشبہ المدح، استدراک، استتباع، ادماج، توجیہ، الہزل الذی یراد بہ الجد، تجاہل العارف، قول بالموجب، اطراد، تعجب، اعتراض الکلام قبل الاتمام، تلمیح، میاق الاعداد، تنسیق الصفات، سوال و جواب، حسن الطلب، حسن التکریر، حسن المقطع، حسن التخلص، تعلیق، تلمیح، ارسال المثل، جامع اللسانین، ابداع، تضمین و اوقتباس، ترجمہ...... فصل دوم صنائع لفظی، تجنیس اور اس کی اقسام، تثلیث، تزلزل، قلب، اشتقاق، شبہ اشتقاق، ردالعجز علی الصدر اور اس کی مختلف صورتیں، لزوم مالایلزم، (اس کی مختلف صورتیں) مماثلہ، مسجع، تشطیر، تصریع، ترصیع مع التجنیس، ذوالقافتین، متلون، محذوف، منقوص، ترافق، نظم النثر، معرب، جامع الحروف، توشیح، مبادلۃ الراسین، براعۃ الاستہلال، تضمن المز دوج، معما، لغز، مربع، مثلث، مشجر، تاریخ۔

اگرچہ مصنف نے کتاب کی تیاری میں عربی اور فارسی مآخذ سے براہ راست استفادہ کیا ہے لیکن امثلہ کے حوالے سے اردو شاعری سے انتخاب کرکے اسے اردو کی ایک مستند بلاغتی کتاب بنادیا ہے۔ مصنف نے کمال تحقیق اور نہایت باریکی کے ساتھ علوم بلاغت پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کا اسلوب ادق اور مشکل ہے لیکن اپنے عہد کی نثر کی روایت کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ کتاب کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ مصنف نے تحقیقی اور تجزیاتی پیرایہ اختیار کرتے ہوئے جگہ جگہ تشریح طلب نکات کی حواشی میں وضاحت کردی ہے اور مصنف کا یہ انداز انہیں اردو زبان کی بلاغتی تاریخ میں ایک منفرد مقام بخشتا ہے۔

تذکرۃ البلاغت:

مولوی ذوالفقار علی کی یہ تصنیف جولائی ۱۹۰۹ء میں مطبع مجتبائی دہلی سے شائع ہوئی۔ پہلی بار کب اور کہاں سے شائع ہوئی، اس بارے میں نہ تو کتاب سے کوئی داخلی شہادت معلوم ہوئی ہے اور نہ کسی جگہ سے یہ پتا چل سکا ہے کہ یہ کتاب پہلی بار کب شائع ہوئی تھی۔ البتہ ناظم سیوہاروی نے ایک جگہ لکھا ہے:

> ''اردو میں غالباً سب سے پہلی کتاب مولانا ذوالفقار علی کی ''تذکرۃ البلاغت'' ہے''۔[۷]

ناظم سیوہاروی کے اس بیان کی تردید مولوی ذوالفقار علی کے اس اعتراف سے ہو جاتی ہے جو انھوں نے کتاب کے آغاز ہی میں کیا ہے اس اعتراف میں کہا گیا ہے کہ انھوں نے دریائے لطافت اور ترجمہ حدائق البلاغۃ سے استفادہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اصل اس کتاب کی کتب عربیہ مثل مطول و مختصر معانی تصنیف علامہ سعدالدین تفتازانی ہیں اور اس لیے ترتیب مسائل انہیں کے موافق ہے اور اصطلاحات عربی کی انکے موقعوں پر اچھی طرح تشریح کردی ہے اور بعض مقام پر اور رسائل فارسی و اردو مثل علیہ عظمیٰ و موہبۃ کبریٰ سراج الدین خان آرزو و دریائے لطافت میر انشاء اللہ خان و خصوص بیان و بدیع میں ''ترجمہ حدایق البلاغۃ مولفہ مولانائے صہبائی بھی پیش نظر رہے ہیں''۔[۸]

مولوی ذوالفقار علی کے اس بیان سے یہ بات واضح ہو گئی ہے کہ یہ کتاب دریائے لطافت اور حدایق البلاغت (اردو ترجمہ) کے بعد تصنیف ہوئی ہے۔ لہذا ''تذکرۃ البلاغت'' کو اردو کی پہلی کتاب قرار دینا صحیح نہیں ہے۔

یہ کتاب تمہید اور خاتمہ سمیت تین حصوں میں منقسم ہے: جس کی تفصیل اس طرح ہے: تمہید، کلام فصیح اور اس کی تعریف، بلاغت، حصہ اول، علم معانی کے بیان میں...... فصل اول، احوال اسناد خبری کے بیان میں...... فصل دوم، احوال مسندالیہ کے بیان میں...... فصل سوم: احوال مسند کے بیان میں...... فعل چہارم متعلقات فعل کے بیان ہیں، فصل پنجم قصر کے بیان میں، فصل ششم انشا کے بیان میں...... فصل ہفتم وصل اور فعل کے بیان میں...... بیان وجہ جامع کا، فصل ہشتم ایجاز و اطناب و مساوات کے بیان میں...... حصہ دوم، علم بیان میں...... فصل اول طرفین تشبیہ کے بیان میں۔ فصل دوم، وجہ شبہ کے بیان میں، فصل سوم حروف تشبیہ کے بیان میں، فصل چہارم غرض تشبیہ کے بیان میں، فصل پنجم تشبیہ کے اقسام کے بیان میں، استعارہ کی قسمیں اور ان کے فوائد، تیسرا مقصد کنایہ کے بیان میں...... حصہ سوم، علم بدیع کے بیان میں، باب اوّل صنائع معنوی کے بیان میں...... صنعت مطابقہ، صنعت مقابلہ، صنعت مراعات النظیر، صنعت مشاکلہ، صنعت مزاوجہ، صنعت ارصاد، صنعت عکس و تبدیل، صنعت رجوع، صنعت توریہ، صنعت استخدام، صنعت لف ونشر، صنعت جمع، صنعت تفریق، صنعت تقسیم، صنعت تقسیم مسلسل، صنعت جمع و تفریق، جمع و تقسیم، صنعت جمع و تفریق و تقسیم، صنعت تجرید، صنعت مبالغہ مقبولہ، صنعت مذہب الکلامی، صنعت حسن التعلیل، صنعت تاکید المدح، بمایشبہ الذم، صنعت تاکید الزم بمایشبہ المدح، صنعت استتباع، صنعت ادماج، صنعت توجیہ، صنعت ہنرل یاجد، صنعت تجاہل العارف، صنعت قول بالموجب، صنعت تعجب، صنعت اعتراض، باب دوم، صنائع لفظی کے بیان میں، صنعت جناس جن کو تجنیس بھی کہتے ہیں، صنعت ردالعجز علی الصدر، صنعت منقوطہ، صنعت غیر منقوطہ، صنعت رقطا، صنعت خیفا، صنعت سجع، صنعت موازنہ، صنعت ذوالقافتین، صنعت ذوالبحرین، صنعت تلمیح، صنعت سیاقۃ الاعداد، صنعت تنسیق الصفات صنعت توشیح، خاتمہ کتاب، سرقات شعری، اقتباس تضمین، حسن ابتداء تخلص وانتہا۔

مصنف نے جیسا کہ کتاب کے دیباچہ سے ظاہر ہے۔ اس کتاب کی تیاری میں عربی، فارسی اور اردو کی کتب سے استفادہ کیا ہے۔ اور انہی کتابوں کے اسٹائل کو مدنظر رکھا ہے۔ لہذا یہ کتاب انہی کتابوں سے ماخوذ ہے۔ اس میں بیان کی گئیں تعریفیں مثالیں اور تفاصیل زیادہ تر مذکورہ بالا کتب بالخصوص حدائق البلاغۃ مولفہ امام بخش صہبائی کے تتبع میں ہیں۔ لیکن کہیں کہیں مصنف نے اشعار کے انتخاب میں گہرائی سے کام لیا ہے۔ اور بہت مناسب اشعار کو منتخب کر کے اپنے موقف کی وضاحت کی ہے۔ کتاب کا مجموعی تاثر مربوط اسلوب سے عبارت

ہے۔ مصنف نے خاص نظم وضبط سے کتاب کے مندرجات کو بیان کیا ہے۔

موازنہ انیس ودبیر:

مولانا شبلی نعمانی کی یہ تصنیف ان کے حیدرآباد دکن کے زمانہ قیام کی ہے جو ۱۹۰۶ء میں پہلی مرتبہ حیدرآباد دکن سے شائع ہوئی۔ اردو میں عملی تنقید کے حوالے سے یہ ایک معتبر کتاب ہے۔ شبلی نعمانی نے مرثیہ گوئی کی اجمالی تاریخ، عرب میں مرثیہ گوئی، فارسی مرثیہ گوئی اور اردو میں مرثیہ کی ابتدا اور اس کی ترقی کے بعد انیس و دبیر کے شاعرانہ کمالات کا موازنہ کیا ہے اور اس میں انیس کے محاسن کلام کو وضاحت سے بیان کیا ہے۔ انھی محاسن کو بیان کرتے ہوئے انھوں نے بلاغت کی تعریف، استعارات اور تشبیہات اور صنائع وبدائع پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ بلاغت کے باب میں فصاحت اور بلاغت کے بارے میں بعض ابہام دور کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''بلاغت کی تعریف حکمائے معانی نے یہ کی ہے کہ کلام مقتضائے حال کے موافق ہو اور فصیح ہو، مقتضائے حال کے موافق ہونا ایسا جامع لفظ ہے، جس میں بلاغت کے تمام انواع واسالیب آجاتے ہیں۔''[۹]

شبلی کے اس بیان کا مقصد ہے کہ کلام میں فصاحت اور بلاغت کو الگ الگ دیکھنے کی بجائے ایک ہی زاویے سے دیکھنا مناسب ہے کیونکہ بقول ان کے فصاحت بلاغت کو باہم حریف قرار دینا اجتماع النقیضین ہے۔[۱۰] لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب کلام مقتضائے حال کے مطابق ہو۔

بلاغت کے بعد وہ استعارات وتشبیہات کے بارے میں فرماتے ہیں کہ یہ چیزیں کلام کا زیور ہیں لیکن ان کا استعمال فطری اسلوب میں ہونا ضروری ہے اگر ایسے نہ ہو تو اصلی اثر جاتا رہتا ہے۔ اس کے بعد تشبیہ کی اقسام بیان کی گئی ہیں لیکن استعارہ کی ذیل میں کوئی بات نہیں کی گئی۔

صنائع وبدائع کے باب میں ان کی اہمیت کا اعتراف کیا گیا ہے لیکن اس کے لیے شرط یہ رکھی گئی ہے کہ یہ اگر بے تکلفی سے استعمال ہوں تو ٹھیک ہے ورنہ اکثر صنائع وبدائع شاعری اور انشا پردازی کا دیباچہ زوال ثابت ہوتے ہیں۔ اس کے بعد میر انیس کے کلام سے صنعت ایہام، مبالغہ، صنعت طباق، مراعات النظیر اور لف ونشر کی مثالوں کو پیش کیا گیا ہے۔

بحر الفصاحت:

مولوی نجم الغنی رام پوری کی یہ تصنیف علوم بلاغت کے سلسلے میں مفصل ترین تصنیف ہے۔ مولوی نجم الغنی متعدد علوم وفنون میں دسترس رکھتے تھے وہ ایک کثیر المطالعہ اور صاحب ذوق مصنف تھے انھوں نے بلاغت کے علاوہ دیگر علوم یعنی تاریخ، طب، مذہب وتصوف اور قواعد لسانی پر بھی بڑا گرانقدر کام کیا ہے۔ لیکن آپ کی بنیادی اور اصل پہچان ''بحر الفصاحت'' ہے۔ عابد علی عابد اس کتاب کی اہمیت اور اشاعت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''اردو میں ''بحر الفصاحت'' ہی ایک ایسی کتاب ہے جو علوم شعریہ کے مختلف اصناف سے یوں بحث کرتی ہے کہ ایک وحدت تالیفی کا سراغ ملتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ

مصنف کو اپنے موضوع پر کس قدر عبور حاصل ہے۔ یہ کتاب ۱۲۹۹ھ میں مکمل کی گئی تھی اور ۱۳۰۳ھ میں شائع ہوئی تھی کتاب کی ضخامت اور موضوع و مندرجات کی اصطلاحی حیثیت کے باوصف ۱۳۴۳ھ میں اس پر نظر ثانی کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ خاتم الطبع سے معلوم ہوتا ہے کہ منشی نول کشور صاحب نے ماہ ستمبر ۱۹۲۴ء مطابق ۱۳۴۳ھ میں دوبارہ شائع کی۔"[۱۱]

اسی بات کی تائید سید قدرت نقوی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"اس مجموعہ لطافت موج خیز دریائے لطافت کو جس کا عرف "بحر الفصاحت" ہے اور تاریخی نام اس کا "مقاصد البلغا" ۸۶-۱۸۸۵ء/۱۲۹۹ھ ہے سنہ بارہ سوننا وے ہجری میں تالیف کر کے ۱۳۰۳ھ میں چھپوایا تھا بلکہ ۲۵......۱۹۲۴ء - ۱۳۴۳ھ ہے۔ اس پر نظر ثالث کر کے، بقدر ضرورت کمی و بیشی کی گئی ہے۔"[۱۲]

فاضل مصنف نے اس کتاب میں علم بیان اور علم بدیع کی تعریف اور ان کے مباحث کو بڑی تفصیل اور وضاحت سے اچھوتے انداز میں پیش کیا ہے۔ بیان اور بدیع کی تعریف پہلے سے موجود عربی اور فارسی کی کتب کی تقلید میں کی ہے۔

دونوں علوم کے باب میں بڑی تفصیل سے کام لیا گیا ہے۔ مثلاً بیان کی ذیل میں پہلے دس صفحات علم بیان اور مختلف تعریفوں پر مشتمل ہیں۔ اس میں انھوں نے فقط تین اشعار کی مثالیں دے کر اپنے موقف کو بیان کیا ہے۔ یہاں پر زیادہ تر نثری مثالوں پر اکتفا کیا ہے۔ اسکے بعد انھوں نے تشبیہ کے باب میں تقریباً (۹۰) نوے صفحات پر مفصل روشنی ڈالی ہے۔ تشبیہ کی مختلف صورتیں، ارکان اور اقسام پر جتنی دلیلیں اور مثالیں اس کتاب میں موجود ہیں شاید ہی کسی اور کتاب میں موجود ہوں۔ انھوں نے تشبیہ کے ہر پہلو پر اشعار کو بطور مثال پیش کیا ہے۔ اس طرح استعارے کی ذیل میں تقریباً ۵۴ صفحات پر بحث کی گئی ہے اور استعارہ کی مختلف صورتوں اور پہلوؤں کو اشعار کی مثالوں سے واضح کیا گیا ہے۔ مجاز مرسل اور کنایہ کی بحث کے لیے ۲۸ صفحات مختص کیے گئے ہیں۔

نجم الغنی نے علم بیان کے ہر پہلوؤں پر بڑی مدلل بحث کی ہے۔ اور اس کے ہر پہلو کو واضح کرنے اور اس کی تفہیم آسان بنانے کے لیے انھوں نے کئی کئی اشعار بطور مثال یا دلیل پیش کیے ہیں۔

علم بدیع کے احوال میں مصنف نے پہلے علم بدیع کی تعریف اور بعد میں صنائع لفظی و معنوی کی تفاصیل بیان کی ہیں جو اس طرح سے ہیں: صنعت تجنیس (تام، مرکب، مرفو، خطی، محرف، زائد و ناقص، مذیل، مضارع، لاحق، مزدوج، مردد) صنعت اشتقاق، صنعت شبہ اشتقاق، صنعت تکریر یا تکرار (تکریر مطلق، تکریر مثنی، تکریر شبہ، تکریر متالف، تکریر مع الوسائط، تکریر حشویہ) صنعت تصحیف (مصحف منتظم، مصحف مضطرب) صنعت توسیم، صنعت ابلاغ، صنعت قتابع، صنعت تزلزل یا متزلزل، صنعت قلب (مقلوب کل، مقلوب بعض، مقلوب مستوی، مقلوب مجنح) صنعت رد العجز علی الصدر، صنعت رد العجز علی الحشو، صنعت رد العجز علی العروض، صنعت رد العجز علی الابتدا، صنعت مجاز، صنعت قطار البعیر، صنعت تفریح، صنعت مبادلتہ الراسین، صنعت تضمن المزدوج، صنعت تراقی، صنعت نظم النثر، صنعت مثلث، صنعت مربع، صنعت مدور، صنعت اقسام الثلثہ، صنعت براعتِ استہلال، صنعت سیاق الاعداد، صنعت مسمط، صنعت توشیح، صنعت مشجر، صنعت ترصیع (ترصیع مع التجنیس) صنعت متلون، صنعت محذوف، صنعت منقوص، صنعت تشریح، صنعت ذوالقافتین، ذوالقافتین مع (ایجاجب)

صنعت لزوم مالا یلزم، صنعت حذف، صنعت عاطلہ، صنعت منقوطہ، صنعت رقطا، صنعت خیفا، صنعت فوق النقاط، صنعت تحت النقاط، صنعت واصل الشفتین، صنعت واسع الشفین، صنعت معرب، صنعت افراد، صنعت مہجا، صنعت موصل، صنعت منشاری، صنعت تلمیع، صنعت جامع الحروف، صنعت تنسیق الصفات، صنعت مافی الضمیر، صنعت معما، صنعت لغز، صنعت تاریخ...... صنائع معنوی...... صنعت طباق (ایجابی، سلبی) صنعت تدبیج [۱۳] صنعت ایہام تضاد، صنعت ایہام (ایہام مجرد، ایہام مرشحہ) صنعت مراعات النظیر، صنعت ایہام تناسب، صنعت تشابہ الاطراف، صنعت سوال و جواب، صنعت ارصاد، صنعت اطراد، صنعت تاکید المدح بماشیہ الذم، صنعت تاکید الذم بمایشبہ المدح، صنعت الحاق الخبر ی بالکلی، صنعت تجرید، صنعت مقابلہ، صنعت محتمل الضدین، صنعت ہجوملیح، صنعت تدارک واستدراک، صنعت قبیح وملیح، صنعت تجاہل عارف، صنعت لف ونشر (مرتب، غیر مرتب، معکوس الترتیب) صنعت جمع، صنعت تفریق، صنعت تقسیم، صنعت جمع وتفریق، صنعت جمع وتقسیم، صنعت جمع وتفریق، صنعت رجوع، صنعت حسن التعلیل، صنعت مشاکلہ، صنعت مزاوجہ، صنعت عکس، صنعت القول بالموجب، صنعت احتجاج بدلیل، مذہب کلامی، مذہب فقہی، صنعت استتباع، صنعت ادماج، صنعت مبالغہ (تبلیغ، اغراق، غلو)، صنعت تعجب، صنعت جامع اللسانین، صنعت ذوروتین، صنعت دوثلثہ، صنعت ترجمۃ اللفظ، صنعت مسلسل، صنعت تقسیم مسلسل، صنعت ابداع، صنعت سحر حلال، صنعت موقوف، صنعت تصلیف، صنعت سلب و ایجاب، صنعت کلام جامع، صنعت ایرادالمثل، صنعت استخدام، صنعت الہزل الذی یراد بہ الجد، صنعت تلمیح، صنعت نسبت، صنعت ذو وجہ۔

مصنف نے نہ صرف علم بیان اور بدیع کو مفصل انداز میں بیان کیا ہے بلکہ دیگر علوم مثلاً عروض، قافیہ، شعر، اقسام نظم، عیوب کلام اور سرقات شعری پر بھی سیر حاصل بحث کی ہے۔ کتاب کے یہ مندرجات اس طرح سے ہیں: پہلا موتی، شعر عربی وفارسی کی ایجاد اور شعر گوئی کے جواز وعدم جواز کے بیان میں، دوسرا موتی، حقیقت اردو اور شاعری ریختہ کے بیان میں، تیسرا موتی، شعر کی تعریف میں، چوتھا موتی، شعر کی قسموں میں باعتبار اوصاف کے، پانچواں موتی، شعر کی تفصیل میں باعتبار اقسامِ نظم کے، چھٹا موتی، اقسامِ نظم میں باعتبار مضمون کے (مصنف نے ان چھ موتیوں کے باب کو ''صدف'' کا عنوان دیا ہے) پہلا جزیرہ، اس باب کو جزیرہ کی مناسبت سے چھ شہروں میں منقسم کیا گیا ہے: پہلا شہر، بحروں کی ایجاد کے ذکر میں، دوسرا شہر، ارکانِ افاعیل اور بحروں کی ترکیب اور دائروں کے بیان میں۔ تیسرا شہر، زحافوں کے بیان میں، چوتھا شہر، تقطیع کے بیان میں اور حروف ملفوظی ومکتوبی کے ذکر میں، پانچواں شہر، بحروں کی تفصیل میں، چھٹا شہر، رباعی کے بیان میں...... دوسرا جزیرہ: اس باب میں قافیہ سے بحث کی گئی ہے اور اسے پانچ شہروں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا شہر، حروف قافیہ کے بیان میں، دوسرا شہر، حروفِ قافیہ کی حرکتوں کے ذکر میں، تیسرا شہر، قافیے کے عیبوں میں، چوتھا شہر، اقسام قافیہ میں باعتبار وزن کے، پانچواں شہر، ردیف کے بیان میں...... تیسرا جزیرہ: اس باب میں فصاحت و بلاغت پر بحث کی گئی ہے۔ مصنف نے اس باب کو تین شہروں، پھر ان شہروں کو بارہ باغوں اور تیرہ چمنوں میں اس طرح تقسیم کیا ہے: پہلا شہر علم معانی کے بیان میں اور یہ شہر آٹھ باغ رکھتا ہے۔ پہلا باغ، اسنادِ خبری کے بیان میں، دوسرا باغ مسندالیہ کے حالات میں، اس میں دو چمن ہیں: چمن اول، مقتضائے ظاہر حال کے موافق میں، چمن دوم، مقتضائے ظاہر حال کے خلاف میں، تیسرا باغ، مسند کے احوال میں، چوتھا باغ متعلقاتِ فعل کے بیان میں، پانچواں باغ، قصر کے بیان میں، چھٹا باغ، انشا کے حال میں، ساتواں باغ، فصل و وصل کے حال میں، آٹھواں باغ، ایجاز واطناب ومساوات کے بیان میں...... دوسرا شہر، علم بیان کے ذکر میں، اس میں چار باغ ہیں، پہلا باغ: تشبیہ کے

بیان میں، اس باغ میں چھ چمن ہیں۔ پہلا چمن: طرفین تشبیہ کے بیان میں، دوسرا چمن، وجہ تشبیہ کے بیان میں، تیسرا چمن، غرضِ تشبیہ کے بیان میں، چوتھا چمن، اداۃِ تشبیہ کے بیان میں، پانچواں چمن، اقسام تشبیہ کے بیان میں، چھٹا چمن، بیان مراتب تشبیہ میں باعتبار قوت و ضعف کے مبالغے میں، دوسرا باغ، استعارے کے ذکر میں، اس میں پانچ چمن ہیں، پہلا چمن، طرفین استعارہ کے بیان میں، دوسرا چمن، وجہ جامع کے بیان میں، تیسرا چمن، استعارے کے بیان میں باعتبار مستعار منہ اور مستعار لہ اور وجہ جامع کے چوتھا چمن، استعارے کی قسموں کے بیان میں، پانچواں چمن، استعارے کے حسن وخوبی کی شرائط میں، تیسرا باغ، مجاز مرسل کے بیان میں، چوتھا باغ، کنائے کی تفریح میں، تیسرا شہر، علم بدیع کے احوال میں، اس میں دو باغ ہیں، پہلا باغ، صنائع لفظی کے بیان میں دوسرا باغ، صنائع معنوی کے ذکر میں...... چوتھا جزیرہ، اس باب کو شہر، باغ اور صحرا میں تقسیم کیا گیا ہے۔ جس کی تفصیل اِس طرح سے ہے۔ شہر، اقسام نثر میں اور اس شہر میں دو باغ ہیں۔ پہلا باغ، نثر کی قسموں میں باعتبار الفاظ کے، دوسرا باغ، نثر کی قسموں میں باعتبار معنی کے، صحرائے اول، عیوبِ کلام میں، صحرائے دوم، سرقاتِ شعری کے بیان میں۔ [۱۴]

نجم الغنی کی یہ تصنیف ہر اعتبار سے وقیع اور معتبر ہے۔ اُنھوں نے علوم بلاغتہ کو ایک خاص ترتیب کے ساتھ مفصل انداز میں ایک ایک کر کے ایسے بیان کیا ہے کہ ایک وحدت تالیفی کا بھرپور سراغ ملتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ انہیں اپنے موضوع پر کس قدر عبور حاصل ہے۔ [۱۵] مصنف نے عربی اور فارسی کی معروف بلاغتی کتب سے خوب استفادہ کیا ہے اور بیان و بدیع کی تفاصیل کے لیے اساتذہ کے دواوین کھنگال کر عمدہ اشعار منتخب کیے ہیں اور پھر ان مثالوں کی وضاحت پیش کر کے بیان و بدیع کی تفہیم کو سہل بنایا ہے۔ مصنف نے کوشش کی ہے کہ وہ فارسی اور اردو کی مستعمل صنعتوں کی تعریف اور ان کی وضاحت کر دیں اور اگر کہیں اُنہیں مثال کے لیے اردو شعر دستیاب نہیں ہوئے تو وہاں فارسی شعر سے صنعت کی توضیح کی ہے۔ راقم کا خیال ہے کہ نجم الغنی کی یہ تفاصیل ان کی کتاب کو غیر ضروری طور پر بوجھل بھی کر رہی ہیں۔ لیکن اِس بوجھل پن کو اس لیے بھی نظر انداز کیا جا سکتا ہے کہ یہ اردو کی وہ پہلی کتاب ہے جس میں اتنی تفصیل، وضاحت اور مدلل انداز میں بیان و بدیع کو اجاگر کیا گیا ہے کہ آنے والے اکثر اردو ماہرینِ بلاغت نے اپنی اپنی بلاغتی کتب کی بنیاد نجم الغنی کے دیئے گئے مباحث اور مثالوں پر رکھی ہے۔

عین الفصاحت فی حدائق البلاغت:

مولوی برکت علی برکت کمال پوری کی یہ تالیف ۱۹۱۹ء میں لالہ ایشر داس پریس لاہور سے شائع ہوئی۔ یہ کتاب دو حصوں میں منقسم ہے پہلا حصہ علم بیان اور دوسرا حصہ علم بدیع کے موضوعات پر مشتمل ہے۔

علم بیان کی ذیل میں پہلے علم بیان کی تعریف اور بعد میں علم بیان کے ارکان پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہاں پر مصنف نے عبدالقاہر جرجانی اور مفتاح ومطول سے استفادہ کرتے ہوئے ''تشبیہ'' کی مزید وضاحت کی ہے۔ مصنف نے متقدمین کا تتبع کرتے ہوتے ہوئے تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل اور کنایہ کی مکمل تفصیل بیان کی ہے۔

علم البدائع وصنائع کی ذیل میں پہلے اس علم کی تعریف اور بعد میں صنائع معنوی اور لفظی کی تفصیل بیان کی گئی ہے جو اس طرح سے ہے: صنائع معنوی: طباق، الہزل الذی یراد بہ الجد، تجاہل عارف، قول بالموجب، اطراد، طباق، طباق ایجابی و طباق سلبی کا فرق، تدبیج، ایہام تضاد، مقابلہ، مشاکلہ، مزاوجتہ، عکس، رجوع، توریہ، ایہام مرشحہ، ایہام مجردہ، استخدام لف ونشر، لف ونشر مفصل کی اقسام،

جمع، تقسیم، جمع تفریق وتقسیم، تجرید، مبالغہ مقبول،[۱۶] مذہب کلامی، حُسن تعلیل، تاکید المدح بمایشبہ المدح، تعجب..... صنائع لفظی: تجنیس تام، تجنیس محرف، تجنیس مرکب، تجنیس زائد، تجنیس مضارع، تجنیس مکرر، قلب کل، قلب بعض، جس میں خط، اشتقاق، شبہ اشتقاق، ذوالقافتین، تلمیع، معرف،[۱۷] سیاق الاعداد، تنسیق الصفات، توشیح۔

کتاب کی تمہید میں مصنف نے کہا ہے کہ انھوں نے اس کتاب کو منشی فاضل کے طلباء کی درسی ضرورتوں کو پیش نظر رکھ کر تحریر کیا ہے کیونکہ منشی فاضل کے نصاب میں ''حدائق البلاغت'' شامل ہے جونہایت ادق اور مشکل کتاب ہے اوراس سے ہر خاص وعام فائدہ اُٹھانے سے قاصر ہے۔ اس لیے اشعار مشکلہ کی تشریح اور ترجمہ اورادق اور مشکل مسائل اور امثال کی توضیح وتشریح صاف اور عام فہم میں کردی گئی ہے۔ کسی حد تک مصنف کا یہ بیان حقیقت پر مبنی ہے کہ اُنھوں نے علم بیان و بدیع سے متعلق بہت سے مشکل مسائل کو آسان پیرایہ میں سمجھانے کی کوشش کی ہے لیکن امثلہ کے لیے اردو کی بجائے فارسی اشعار سے استفادہ کیا ہے جواردو خواں طلباء کے لیے علم بیان اور بدیع کو سمجھنے کے حوالے سے بعض مسائل پیدا کرتے ہیں اگر مصنف تشریح اور وضاحت کی مزید تفہیم کے لیے اردو شاعری سے استفادہ کرتے تو یہ کتاب اردو کی بلاغتی کتب میں ایک اچھا اضافہ ہوتی۔

مصنف نے نہایت جانفشانی، سعی بلیغ اور صرف کثیر سے اس کتاب کو وقیع بنانے کی کوشش کی ہے۔ ذیلی عنوانات، اقتباسات، امثلہ اوران کا ترجمہ اورتشریح اور حواشی میں مشکل مسائل کی وضاحت نے مصنف کے اسلوب کو علمی، تحقیقی اور تجزیاتی بنایا ہے۔

فکر بلیغ:

یہ علامہ سید علی محمد شاد مرحوم کی تصنیف ہے۔ جسے عبدالحمید عظیم آبادی نے ۱۳۴۷ھ میں مرتب کر کے مطبع سلیمانی پٹنہ سے شائع کرایا۔ اردو میں فصاحت وبلاغت پر یہ ایک معتبر کتاب ہے۔ اس کا پہلا باب زبان اردو اور فصاحت و بلاغت کے متعلق ہے۔ اس میں اُنھوں نے اردو زبان کے تاریخی اور لسانی پس منظر پر بات کرنے کے بعد فصاحت وبلاغت کی تعریف اوراس کے مختلف پہلوؤں پر اظہار خیال کیا ہے، فصاحت وبلاغت کی یہ تعریف اُنھوں نے ''مختصر معانی'' سے استفادہ کرتے ہوئے بیان کی ہے اور کلام میں تشبیہ اور استعارہ کے استعمال اوران کے منصب پر اظہار خیال کیا ہے۔ کتاب کا دوسرا اور آخری باب بعنوان ''شعر کی بنا پر اقوال علمائے ادب عربی'' ہے۔ اس باب میں اُنھوں نے شعر کی تعریف، شعر کی ضرورت اور اچھے شعر کے تقاضے، کے موضوع پر تفصیل سے گفتگو کی ہے۔ اسی باب میں اُنھوں نے کلام میں صنائع بدائع کے برمحل استعمال کے بارے میں بھی لکھا ہے اور کہا ہے کہ صنائع بھی وہیں تک اور وہی پسندیدہ ہو سکتے ہیں جو کلام میں فصاحت و بلاغت وسلاست ایسے محاسن کو داغ نہ لگائیں اور محض آورد معلوم نہ ہوں۔ اُن کا مطلب ہے کہ صنائع بدائع کا کلام میں استعمال فطری ہونا چاہئے ورنہ یہ کلام میں خوبی کی بجائے خامی بن جائیں گے۔

مصنف نے اپنے موقف کی وضاحت کے لیے عربی ماہرین بلاغت کے نظریات سے براہ راست استفادہ کیا ہے اور جگہ جگہ عربی متون سے مثالیں بھی دی ہیں۔ اس کے علاوہ ذیلی عنوانات سے اسلوب کو عام فہم بنانے کی کوشش کی ہے۔ کتاب کا مجموعی تاثر علمی، تحقیقی اور تنقیدی ہے۔

تسہیل البلاغت:

محمد سجاد مرزا بیگ دہلوی کی یہ کتاب، دفتر کتابت صفوۃ اللہ بیگ صوفی (پبلشر) سجاد منزل، دہلی نے ۱۹۲۴ء میں شائع

کی۔ محمد سجاد مرزا بیگ کی یہ کتاب اُن کے لیکچرز کا مجموعہ ہے جو انھوں نے ۱۹۱۵ء میں حیدر آباد دکن کے نظام کالج کی ملازمت کے دوران تیار کیے تھے۔ اس کتاب میں کل ۳۱ لیکچرز ہیں۔ جن میں لیکچر نمبر ۱۳ تا ۲۵ (کل تیرا) علم بیان، علم بدیع اور بلاغت کے موضوعات سے متعلق ہیں۔ ان موضوعات میں مصنف نے بطور خاص مجاز اور بلاغت پر نئے انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ اگر چہ انھوں نے یہ کتاب درسی نقطہ نظر سے تحریر کی ہے۔ لیکن کتاب کا مجموعی تاثر علمی اور ادبی ہے۔ اس کتاب میں علم بیان اور بدیع کی وضاحت کے لیے اشعار کا انتخاب بڑی دانشمندی اور ذوق سلیم کے تحت کیا گیا ہے۔

بیان و بدیع کی تعریفیں اور تفاصیل روایتی انداز میں بیان کی گئی ہیں اور اس سلسلے میں مصنف نے متقدمین کا تتبع کیا ہے۔ اگر یہاں پر مذکورہ علوم کی غرض وغایت اور اہمیت کو بھی اجاگر کیا جاتا تو کتاب کے علمی حُسن میں نکھار پیدا ہوتا۔

بہار بلاغت:

محمد قلندر علی خان ولی ایم۔ اے کی یہ تالیف ۱۹۲۴ء میں جھنگ سے شائع ہوئی۔ کتاب کے کسی حصے میں ناشر کا نام نہیں۔ البتہ سرورق پر بار اول ۱۹۲۴ء درج ہے اور دیباچے کے آخر میں مرتب شد، بمقام جھنگ ۲۳ دسمبر ۱۹۲۲ء لکھا ہے۔ جس سے یہ تاثر ملتا ہے کہ یہ جھنگ سے شائع ہوئی ہے۔ کتاب کے سرورق پر مصنف کا اعتراف ہے۔ ''منتخب از حدائق البلاغت، نہر الفصاحت، چہار گلزار عروض سیفی وغیرہ ہم''، جبکہ دیباچے میں مصنف نے لکھا ہے کہ اس کتاب کی بنیاد و ترتیب کلہم'' حدائق البلاغت'' پر مبنی ہے الا دیگر ذرائع مثلاً چہار گلزار، نہر الفصاحت، عروض سیفی وغیرہم ہیں۔

مصنف نے کتاب کے ابواب کے عنوانات بڑے دلچسپ تجویز کیے ہیں اور یہ عنوانات کتاب کے اصل عنوان'' بہار بلاغت'' کی رعایت سے ہیں۔ یعنی: بہار اول...... صبائے بیان (نسیم اول تشبیہ، فضائے اوّل، ارکان تشبیہ، فضائے دوم، اقسام تشبیہ، نسیم دوم، استعارہ، نسیم سوم، مجاز مرسل، نسیم چہارم، کنایہ) بہار دویم...... ابر صنائع و بدائع (باراں اول، درباب صنائع معنوی، باراں دویم...... درباب صنائع معنوی) بہار سویم، فصل عروض، بہار چہارم...... شمیم قافیہ (بوئے اول، حروف قافیہ، بوئے دویم، حرکات والقاع وعیوب قافیہ)۔

مصنف نے بیان، بدیع، عروض اور قافیہ کی تعریفیں زبان اردو میں کی ہیں جو کہ کلی طور پر مذکورہ بالا فارسی کتب سے ماخوذ ہیں اور یقینی طور پر اشعار بھی انہی کتب سے اخذ کیے گئے ہوں گے۔ جو کہ فارسی زبان میں ہیں۔ اگر مصنف ان اشعار کی جگہ اردو زبان کے اشعار پیش کرتے تو یہ اردو کی بلاغتی کتب میں ایک زبردست اضافہ ہوتا۔ اسی طرح اگر مذکورہ علوم کی غرض وغایت اور کلام میں ان کی اہمیت اور افادیت کو بھی اجاگر کیا جاتا تو کتاب کی علمی و ادبی حیثیت مسلّم ہو جاتی، کیونکہ کتاب کی موجودہ صورت کو ایک ترجمہ سے زیادہ مقام نہیں دیا جاسکتا۔

ہماری شاعری:

مسعود حسن رضوی ادیب کی یہ تصنیف ۱۹۲۷ء میں انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن کے زیر اہتمام شائع ہوئی۔ ۱۹۲۷ء سے لے کر ۱۹۷۹ء تک اِس کے چودہ ایڈیشن شائع ہوئے۔ راقم کے پاس جو نسخہ موجود ہے اُسے ڈاکٹر طاہر تونسوی نے ایک پر مغز مقدمے کے ساتھ ۱۹۹۸ء میں پاپولر پبلشنگ ہاؤس لاہور سے شائع کرنے کا اہتمام کیا۔ اگر چہ مسعود حسن رضوی نے اِس کتاب کے بارے میں یہ اظہار نہیں کیا لیکن بنیادی طور پر یہ کتاب مولانا حالی کی کتاب مقدمہ شعر وشاعری کا جواب ہے۔

اِس کتاب کا باب ''صنعتوں کا حُسن استعمال'' ہمارے موضوع سے متعلق ہے۔ اس باب میں اُنھوں نے صنعتوں کے استعمال سے متعلق اصول بیان کیے ہیں اور یہ کہا ہے کہ ایسی صنعتیں جن سے کلام کے حُسن میں کمی آتی ہو انہیں کلام میں ہرگز نہیں لانا چاہیے اور جو صنعتیں حسن کلام میں اضافہ کا سبب بنتی ہیں وہ کلام کا زیور ہیں۔ اس لیے انہیں خاص سلیقے کے ساتھ کلام کا حصہ بنانا چاہیے۔ اس سلسلے میں انھوں نے بہت سی ایسی صنعتوں کی نشاندہی کی، جو فقط لفظی بازی گری اور لفظی شعبدہ بازی کے زمرے میں آتی ہیں اور ان میں اکثر صنعتیں تو ایسی ہیں کہ ان کا وجود رسم خط سے وابستہ ہے۔ اگر اردو عبارت کی دوسرے خط میں مثلاً دیوناگری یا رومن حروف میں لکھ دی جائے تو یہ صنعتیں معدوم ہو جائیں۔ بر خلاف ان کے جو صنعتیں حقیقۃً کلام سے تعلق رکھتی ہیں وہ رسم خط کی تبدیلی سے فنا نہیں ہو سکتیں۔ اس کے علاوہ وہ یہ بات بھی کرتے ہیں کہ صنعتوں کے استعمال کا تعلق انسان کی لیاقت، صلاحیت اور ذوق سلیم سے بھی ہوتا ہے۔ وہ کلام میں علم بدیع کے استعمال کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

معیارِ سخن:

طالب انصاری کے کتابی سلسلے کی یہ تیسری کتاب ہے۔ جو علم بدیع کے موضوع پر ہے۔ اسے ۱۹۳۳ء میں ہندوستان پریس لاہور نے شائع کیا۔ اس مختصر کتاب میں مصنف نے صنائع لفظی اور صنائع معنوی کی تفصیل بیان کی ہے جو اس طرح سے ہے: صنعت تجنیس (تجنیس تام، تجنیس مرکب، تجنیس مرفو تجنیس خطی، تجنیس محرف، تجنیس زائد و ناقص، تجنیس مطرف، تجنیس مذیل، تجنیس لاحق، تجنیس مکرر، تجنیس مزدوج یا تجنیس مردو) صنعت ردالعجز علی الصدر، ردالعجز علی الحشو، ردالعجز علی العروض، ردالعجز علی الابتداء، ابداع، ترافق، مثلث، مربع، توشیح، ذو قافیتین، مسمط، صنعت ترصیع قطع الحروف، غیر منقوطہ، سیاقۃ الاعداد، تلمیح...... صنائع معنوی۔ طباق مقابلہ، ایہام تناسب، توریہ، تشابہ الاطراف، سوال و جواب، صنعت جمع، تفریق، جمع و تفریق و تقسیم، مبالغہ مقبولہ (تبلیغ، اغراق، غلو) مذہب الکلامی، حسن التعلیل [۱۸] تاکید المدح بمایشبہ بالذم، تاکید الذم بمایشبہ المدح، تعجب۔

طالب انصاری کی یہ کتاب علم بدیع کے موضوع پر لکھی جانے والی کئی کتب کے مقابلے میں بڑی ممتاز ہے۔ مصنف نے دلکش اسلوب میں ایک ایک صنعت کو تفصیل اور وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے اور ہر صنعت کی وضاحت کے لیے صرف ایک شعر پر اکتفا نہیں کیا بلکہ ہر صنعت کے لیے کئی کئی اشعار دیئے ہیں۔ ان اشعار کے شاعروں کے نام بھی درج کیے ہیں اور ان کی وضاحت کی ہے نیز اشعار کے انتخاب میں خاص احتیاط برتی ہے اور اردو کے کلاسیکی شعراء کے عمدہ اشعار منتخب کیے ہیں۔

معیارِ سخن:

طالب انصاری کے کتابی سلسلے کی یہ پانچویں کتاب ہے۔ یہ بھی ۱۹۳۳ء میں ہندوستان پریس لاہور نے شائع کی ہے۔ اس کتاب میں تشبیہ اور استعارات پر مفصل ریویو کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں محاسن شاعری، ندرت خیال، انداز بیان اور عمدہ اشعار کے متعلق مکمل طور پر بحث کی گئی ہے اور اچھے شعر کہنے کے طریقے بتائے گئے ہیں۔

کتاب کے مقدمے میں مصنف نے تشبیہ و استعارہ کی تعریف کے ساتھ ساتھ تشبیہ و استعارہ کی ضرورت، تشبیہ کی عمدگی، عمدہ تشبیہ کی تعریف، جدت ادا، حسن الفاظ، محاکات کی تعریف اور تشبیہ کے ذریعے محاکات کے مباحث پر روشنی ڈالی ہے۔ ان مباحث کے بعد مصنف نے تشبیہ، استعارہ اور آخر پر مختصر طور پر کنایہ کے موضوع پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

مصنف نے علم بدیع کی طرح علم بیان پر بھی دلکش اور دلچسپ انداز میں لکھا ہے۔اس سلسلے میں نئے اور عمدہ اشعار کا انتخاب کیا گیا ہے۔تشبیہ اور استعارہ کے ایک ایک جُز کے لیے ایک سے زیادہ اشعار پیش کیے ہیں اور ساتھ ہی ان اشعار کے شعراء کے نام بھی دیئے ہیں ۔اس کتاب کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ مصنف نے تشبیہ اور استعارہ کی تعریف عمدہ انداز میں کی ہے اور کلام میں ان کی اہمیت اور افادیت پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔کتاب کی تیاری میں فارسی اور اردو کی اہم کتب سے استفادہ کیا گیا ہے۔

حدیقہ ارم:

مولوی عبدالحمید خان ارشد کی یہ تالیف ۱۹۳۴ء میں شیخ جان محمد، الہ بخش نے لاہور سے شائع کی۔یہ کتاب پانچ ابواب پر مشتمل ہے،جن کی تفصیل یہ ہے: پہلا باب: متفرقات متعلقہ بلاغت۔دوسرا باب: علم معانی۔تیسرا باب: علم بیان۔چوتھا باب: علم بدیع اور پانچواں باب: موازنہ وتنقید:

مولوی عبدالحمید خان ارشد کی یہ تالیف علوم بلاغت اور ان کے مباحث پر ایک بھرپور کتاب ہے۔مصنف نے مختلف اقتباسات اور ذیلی عنوانات کے تحت تفصیل کے ساتھ اور مربوط انداز میں علوم بلاغت پر روشنی ڈالی ہے۔پہلے اور دوسرے باب میں علم بلاغت اور علم معانی کے مختلف پہلوؤں کو دلائل کے ساتھ پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔تیسرا باب علم بیان اور چوتھا باب علم بدیع کے متعلق ہے۔ان ابواب میں مصنف نے ان علوم کی تعریفوں کے بعد ان کی تفاصیل بیان کی ہیں۔ان علوم کی وضاحت کے لیے فارسی شاعری سے براہ راست استفادہ کیا گیا ہے اور فارسی کے کلاسیکی شعرا کے کلام سے اشعار لے کر علم بیان کے ارکان اور صنائع بدائع کی تشریح وتوضیح کی گئی ہے۔اس کے علاوہ ان علوم کے مباحث کے متعلق عربی اور فارسی کے ماہرین بلاغت کے نظریات سے بھی استفادہ کیا گیا ہے اور جہاں مناسب سمجھا گیا ہے وہاں حواشی میں مزید وضاحت کر کے پیرایہ اظہار میں جدت اور ندرت پیدا کی گئی ہے۔

مولوی عبدالحمید خان ارشد نے علم بیان و بدیع کی تفاصیل تو اردو زبان میں دی ہیں لیکن وضاحت کے لیے امثلہ کا انتخاب فارسی شاعری سے کیا ہے۔اگر یہ انتخاب اردو شاعری سے کیا جاتا تو یہ کتاب اردو کی بلاغتی کتب میں امتیازی نشان کی حامل ہوتی۔

منشورات:

یہ پنڈت برجوہن وتاتریہ کیفی کے علمی اور ادبی لیکچروں اور مضامین کا مجموعہ ہے جو ۱۹۴۵ء میں دہلی سے شائع ہوئی۔ اس کتاب میں کیفی کے ۱۲ لیکچرز اور مضامین شامل ہیں۔جن کی تفصیل اس طرح سے ہے: اردو لسانیات، مبادیاتِ فصاحت، اردو کی موجودہ ضروریات، تذکیر وتانیث، تشبیہ، متروکات، گل۔گلاب، اردو اور لکھنو، نظر اور خود نظری، شمس العلما حضرت آزاد مرحوم، نئی شاعری کا پہلا مشاعرہ اور اردو اور پنجاب۔

ان مندرجات میں مبادیات فصاحت اور تشبیہ ہمارے موضوع سے متعلق ہیں۔مبادیاتِ فصاحت کیفی کا ایک لیکچر ہے جو انھوں نے عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد دکن میں ۱۹۳۰ء میں دیا۔اس لیکچر میں انھوں نے فصاحت کی مبادیات، ادب میں اس کے پس نظر، اہمیت اور افادیت کو مدلل انداز میں پیش کیا ہے۔مصنف کا یہ ایک طویل لیکچر ہے جس کا اسلوب علمی اور تجزیاتی ہے۔

''تشبیہ''، یہ بھی ان کا ایک لیکچر ہے جو ۱۹۱۹ء میں دیا گیا۔مصنف نے تشبیہ اور اس کے لوازم کے متعلق چند نکات بیان کیے ہیں۔مبادیات فصاحت کے مقابلے میں یہ ایک مختصر لیکچر ہے۔پہلے اس میں علم بیان کی انتصار سے تعریف کی گئی ہے اور بعد میں

اطراف تشبیہ اور اقسام تشبیہ کے بارے میں بتایا گیا ہے۔ اس لیکچر میں مصنف نے تشبیہ سے متعلق روایتی آرا کو مدنظر رکھا ہے اور کوئی نئی بات بیان نہیں کی۔

کنز البلاغت:

حافظ سید جلال الدین احمد جعفری کی یہ تالیف الہ آباد سے شائع ہوئی۔ کتاب کے کسی حصے پر سنہ اشاعت درج نہیں۔ اس لیے کتاب کی تاریخ واشاعت کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ حافظ سید جلالالدین احمد جعفری کی یہ کتاب فصاحت و بلاغت، علم معانی، علم بیان، علم بدیع اور محاسن کلام وسرقہ کی اقسام کے موضوعات پر مشتمل ہے۔

مصنف نے فصاحت و بلاغت پر سیر حاصل بحث کی ہے اور فصاحت و بلاغت کے مختلف پہلوؤں اور اصولوں کی وضاحت کی ہے۔ علم بیان کے باب میں دلالت کی اقسام، تشبیہ اور اس کے لوازم کا بیان، مشبہ اور مشبہ بہ کا بیان، وجہ شبہ کا بیان، وجہ شبہ کے اقسام، وجہ شبہ غیر واحد (یا متعدد) غرض تشبیہ کا بیان، غرض تشبیہ کی اقسام، تشبیہ اور تشابہ کا فرق، احوال واقسام تشبیہ کا بیان، تشبیہ وتمثیل کا فرق، تشبیہات، استعارہ کا بیان، استعارہ اور کذب میں فرق، مستعار منہ اور مستعارلہ کے اعتبار سے استعارہ کی اقسام، وجہ جامع کے اعتبار سے استعارہ کی اقسام، مستعارلہ اور مستعار منہ اور وجہ جامع کے اعتبار سے استعارہ کی اقسام، مجاز مرسل اور کنایہ کے موضوعات پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ علم بدیع کے باب میں صنائع معنوی اور لفظی کو اس طرح بیان کیا ہے۔ صنائع معنوی، طباق، مقابلہ، مراعات النظیر تشبیہ، مشاکلت، مزاوجت، ارصاد، عکس، رجوع، توریہ، استخدام، لف ونشر، جمع تفریق، تقسیم تفسیر، تجرید، مبالغہ، مذہب کلامی، حسن تعلیل، تاکید المدح، بما یشبہ الذم، تاکید الذم بما یشبہ المدح، استتباع، ادماج، توجیہ، محتمل الضدین، ہزل عنی جد، تجاہل عارفانہ، قول بالموجب، اطراد، تعجب، اعتراض (حشو) تلمیح، براعت استہلال، التفات۔[۲۰] صنائع لفظی، صنعت تجنیس اور اس کی اقسام، اشتقاق، ردالعجز علی الصدر، صنعت لزوم مالا یلزم اور اسکی اقسام، سیاقۃ الاعداد، تنسیق الصفات، توشیع، تاریخ لکھنے کے قاعدے اور تاریخ کی اقسام، لغز چیستاں، سجع، معما۔

جلال الدین احمد جعفری کی یہ کتاب، بنیادی طور پر فارسی کے طلباء کی سہولت کے لیے تصنیف ہوئی ہے اور یہ سندھ یونیورسٹی کے نصاب میں شامل بھی رہ چکی ہے۔[۲۱] انہی درسی ضرورتوں کے تحت مصنف نے سہل اور دلکش اسلوب کے ساتھ تمام ضروری مباحث پر کافی روشنی ڈالی ہے۔ بطور خاص فصاحت کی تعریف، شرائط، عیوب کلام اور بلاغت کی ضرورت واہمیت پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ سید عابد علی عابدؔ نے اسے فارسی کتب کی ذیل میں لکھا ہے۔ لیکن راقم کا خیال ہے کہ اس کتاب کو اردو کی بلاغتی کتب میں شمار ہونا چاہیے کیونکہ اس میں فن بلاغت کے تمام مباحث کی تفہیم سہل اردو میں کی گئی ہے۔ صرف وضاحت کے لیے اشعار کا انتخاب فارسی سے کیا گیا ہے۔

مصنف نے بیان اور بدیع کی تعریفیں، روایتی انداز میں کی ہیں اور متقدمین کی پیش کی گئیں تعریفوں کو ہی آگے بڑھایا ہے لیکن ان تعریفوں کے پیرایہ اظہار کو عام فہم انداز میں پیش کر کے کتاب کے مطالعہ کا دائرہ وسیع کر دیا ہے۔

مفتاح البلاغت:

یہ احمد غریب نواز کی تالیف ہے۔ اسے استقلال پریس لاہور نے شائع کیا۔ کتاب کے کسی حصہ پر اس کا سنہ اشاعت درج نہیں۔ لہذا اسکی تاریخ اشاعت کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔

اس کتاب کے دو حصے ہیں۔ پہلا حصہ علم بیان کے متعلق ہے جبکہ دوسرا علم بدیع کے احوال میں درج ہے اور خاتمہ سرقات شعری کے متعلق ہے۔ علم بیان اور علم بدیع کی تفصیل اس طرح سے ہے: علم بیان کی تعریف، تشبیہ، طرفین تشبیہ، وجہ تشبیہ، وجہ مشبہ تضاد سے حاصل کرنا، غرض تشبیہ کے بیان میں، ادات تشبیہ، اقسام تشبیہ (تشبیہ قریب، تشبیہ بعید، تشبیہ تمثیل، تشبیہ غیر تمثیل، تشبیہ مفصل و مجمل، تشبیہ مرسل، موکد، مطلق) بیان مراتب تشبیہ میں باعتبار قوت وضعف کے مبالغے میں۔ استعارہ، طرفین استعارہ، وجہ جامع، استعارے کے بیان میں باعتبار مستعار منہ اور مستعار لہ اور وجہ جامع تینوں کے، استعارہ کی قسمیں (استعارہ تمثیلہ، استعارہ بالکنایہ، استعارہ تخلیہ) مجاز مرسل، کنایہ، تعریض، تلویح، رمز اور اشارہ، حصہ دوسرا: علم بدیع کی تعریف، صنائع لفظی، تجنیس (تجنیس تام، تجنیس مرکب، تجنیس مرفو، تجنیس خطی، تجنیس محرف، تجنیس زاہد و ناقص، تجنیس مذیل، تجنیس مضارع، تجنیس لاحق اشتقاق، شبہ اشتقاق، تزلزل، صنعت قلب (مقلوب کل، مقلوب بعض، مغلوب مستوی، مقلوب صحیح) ردالعجز علی الصدر، ردالعجز، علی الحشو، ردالعجز علی العروض، محاذ، قطار البعیر، تفریع، مبادلتہ الراسین، تضمین المزموح، ترافق، نظم النثر، مثلث، مربع، مدور، براعتہ استہلال، سیاق الاعداد، مسمط، توشیح، ترصیع، تلون، منقوص، ذوالقوافی لزم مالایلزم، قطع الحروف، عاطلہ، منقوط، رقطا، خیفا، فوقانیہ، تحتانیہ، واصل الشفتین، واسع الشفتین، معرب، مسلسل، موصل، مقطع ذولسانین، تنسیق الصفات، معما، لغز، تاریخ، صنائع معنوی، طباق (سلبی، ایجابی) تدبیج، ایہام تضاد، ایہام، مراعات النظیر، ایہام، تشابہ الاطراف، سوال و جواب، اطراد، ارصاد، تاکید لمدح بمایشبہ الذم، تاکید الذم، بمایشبہ المدح، تجرید، مقابلہ، محتمل الضدین، تجاہل عارف، لف ونشر (مرتب، غیر مرتب معکوس) جمع، تفریق، تقسیم، جمع وتفریق، جمع وتقسیم، جمع تفریق وتقسیم، رجوع، حسن التعلیل، مشاکلہ، مزاوجہ، عکس، القول بالموجب، احتجاج بدلیل، استتباع، ادماج، مبالغہ (تبلیغ، اغراق، غلو) تعجب، استخدام، الہزل الذی یراد بہ الجد، تلمیح، اختلاس۔[۲۲]

مصنف نے بیان اور بدیع کی وہی تعریفیں بیان کی ہیں جو متقدین کی کتب میں پہلے سے موجود ہیں۔ البتہ امثلہ کے لیے نئے اشعار کا انتخاب کیا ہے اور ساتھ شاعر کا نام بھی درج کر دیا ہے۔ نیز مثالوں کی عام فہم انداز میں وضاحت بھی کر دی ہے۔ اس کتاب کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ مصنف نے بیان اور بدیع جیسے ٹیکنیکل موضوعات کو بڑے دلچسپ اور دلکش پیرائے میں اس طرح بیان کیا ہے کہ آغاز سے آخر تک قاری کی دلچسپی قائم رہتی ہے۔ مزید یہ کہ اسلوب میں ایسی بے ساختگی اور روانی پیدا کی گئی ہے کہ مطالعہ کے دوران میں کہیں بھی بے ربطی کا احساس نہیں ہوتا۔ کتاب کی دلچسپی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ مصنف نے اردو کے بلند پایہ شعراء کے عمدہ اشعار کا انتخاب کیا ہے اور ان میں سے اکثر ایسے شعر ہیں جو متقدین کی کتب میں پہلے نہیں آئے۔

معیار بلاغت:

یہ دبیر عجم (فارسی) کا اردو خلاصہ ہے جسے پیر نذیر احمد شاہ عباسی نے ۱۹۴۵ء میں فارسی سے ترجمہ اور خلاصہ کر کے زبان اردو سے مزین کیا۔ اسے عالمگیر الیکٹرک پریس لاہور نے شائع کیا۔ نذیر احمد شاہ نے دبیر عجم کے اصل متن کو اردو زبان میں آسان اور سادہ پیرائے میں اختصار کے ساتھ منتقل کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ مصنف نے علم بلاغت کے مختلف پہلوؤں اور شاخوں کے مباحث کو تو اردو میں پیش کیا ہے مگر مثالیں کے حوالے سے اشعار فارسی ہی کے منتخب کیے ہیں۔ اگر مباحث کے ساتھ ساتھ مثالیں بھی اردو میں دی جاتیں تو اس کا پایہ اردو کی بلاغتی کتب میں ہر اعتبار سے اہم ہوتا۔

مراۃ الشعر:

یہ شمس العلماء حافظ مولانا عبدالرحمٰن ایبک کی تالیف ہے۔ جسے کتاب خانہ نورس لاہور نے ۱۹۵۰ء میں شائع کیا۔ مصنف نے اس کتاب میں مشرقی شاعری اور اس کی صناعت کو مشرقی نقاد کی نگاہ سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اور اپنے موقف کی وضاحت کے لیے عربی، فارسی اور اردو تینوں زبانوں کی شاعری سے مثالیں لی ہیں۔ یہ ایک ضخیم کتاب ہے جو ۳۰۶ صفحات پر مشتمل ہے جن کے عنوات یہ ہیں: تقریب...... شعر...... بیان کی قسمیں اور ان کے مراتب...... تعریف اور معرف...... تعریف میں اکثر اختلاف ہوتا ہے...... شعر کی تعریف میں اختلاف ضروری تھا...... عربی فارسی اور اردو شعر کی مشابہت...... تعریفات شعر...... ازمنہ تعریفات مختلفہ...... تعریفات پر ایک اجمالی نظر...... مسلک جدید اور میرا خیال...... نئے مسلک کی تحقیق...... قدما اور وزن و قافیہ...... وزن و قافیہ اور معانی کا مرتبہ، کلام کی تقسیم میں اختلاف...... تقلید بیجا...... مدعائے جرح...... اختلاف اصلاح کی وجہ...... وزن نہ ہونے کی تمثیلی دلیل اور اس کی تقلید...... وزن کی ضرورت پر تحقیقی صحت...... عبرانی شعراء اور وزن...... قدیم فارسی اور شعر...... قدیم فارسی سے کیا مراد ہے؟...... قدیم فارسی اور پہلوی میں مشابہت...... عربی میں آغاز شاعری کی ایک روایت...... روایت غلط اور اصول صحیح...... کیا ایران میں شاعری کی ممانعت تھی...... خسروانیات...... عباس مزدوی پہلوی شعر کا پتا دیتا ہے...... فارسی کا شعر اور جاحظ و عسکری...... اسحاق موصلی اور فارسی میں وزن مجزز...... فارسی میں حقیقی وزن کا شعر...... وزن حقیقی اور غیر حقیقی کی بحث...... موشحات و ابن خلدون...... یک رکنی یا اقعر الشعر...... ادبی و عامی شاعری...... عربی میں تنوع اوزان کی مثالیں...... عربی کا اثر فارسی پر...... انواع تعرف و تاثیر...... فارسی کا مستزاد عربی کا موشح ہے...... فارسی میں اوزان کی ترتیب جدید...... اردو میں نئے اوزان اور مستزاد...... فارسی میں غیر شاعری وزن کا اعتراف...... شعر میں وزن ضروری ہے...... شعر کی دوسری اور تیسری تعریف ناقص ہے...... شعری ماہیت اور اس کی تحقیق...... شعر شعور کا تابع ہے...... شاعری و خوش بیانی...... الفاظ بحثیت ہوت کے، الفاظ بحثیت معانی کے...... قافیہ کا حسن...... قافیہ شعر کی لفظی خصوصیت ہے...... شعر میں شعر بلا قافیہ...... شعر میں قافیہ از بس ضروری نہیں...... عربی کی مقفیٰ شاعری اور شعرا کی کثرت...... اردو میں نظم بلا قافیہ اور عربی اسلوب کی برتری...... ''الفاظ'' الفاظ اجسام معنی ہیں...... حسن الفاظ و معانی...... فصاحت و سلاست الفاظ...... فصاحت و الفاظ غیر مانوس...... شعرا اور الفاظ غیر مانوس...... الفاظ سلیس کی ثقالت...... شعر کی ترکیبی خوبی...... بلاغت...... بلاغت و جدت ادا...... شعر و ضاعت لفظی...... کیا عربی کی شاعری محض ضاعت لفظی ہے...... شعر میں رعایت لفظی کا آغاز...... شاعری میں لفظ و معنی کا مرتبہ...... معنی پر الفاظ کو ترجیح ہے...... حافظ، غالب...... ابن خلدون پر اعتراض اور اس کا جواب...... معانی اور معنی آفرینی پر ایک نظر...... بشار بن برد...... متنبی و ابن الرومی...... شاعری کے دو طرز...... نتیجہ نزاع باہمی...... فارسی و اردو کی شاعری اور معانی و الفاظ کا جھگڑا...... ''مجاز''...... مجاز زیور سخن ہے...... زبان و بیان خود جویائے مجاز ہے...... حقیقت و مجاز...... تشبیہ...... استعارہ...... استعارہ بالکنایہ...... کنایہ و استعارہ بالکنایہ...... تشبیہ مفرد و مرکب...... تشبیہ کا ستعمال...... مبالغہ...... مدعائے استعمال مجاز...... حسن مجاز کی شرطیں...... جدت تشبیہات...... مبالغہ کا جواز و عدم جواز...... مبالغہ جائز ہے...... مبالغہ کی خوشنمائی و بدنمائی...... ''معانی''...... معانی و صورت...... شاعری معنی مصوری ہے...... وصف...... مصور و شاعر کی ایک ایک تصویر...... تصویر جذبات...... تصویر خیال...... تصویر تخیل...... تصویر حقیقت...... اقسام معانی...... معانی و قوائے نفسانی...... قوت متخیلہ...... حسن شعر، حسن حقیقت کا عکس ہے...... ''جذبات''...... حسن و جذبات اور خیال و تاثیر...... شعر کی تاثیر کا سبب...... حسن جذبات کو خیال و تخیل کی گلکاری اور چمکاتی ہے...... جذبات و خیال کا تعلق...... اشعار جذبات...... ''خیال''...... خیال کی وسعت و عظمت...... شعر میں خیال کی کارسازیاں...... اقسام خیال...... خیال

فکری...... خیال یا فکر انتخابی...... علم اور شعر...... خیال و تخیل کی حدود کا اتصال...... ''تخیل''...... وہم...... وہم و تخیل کا فرق اور اختراع و ابداع...... تخیل کی کارسازیاں...... اقسام تخیل...... شاعرانہ تخیل کی اصطلاحی حقیقت...... خیال و تخیل میں فرق ہونا چاہیے...... بنائے تخیل اور مرتبہ تشبیہ...... خیال و تخیل کی حدود...... تشبیہ و استعارہ اور ابداع و اختراع...... استعارہ صورت آفرینی ہے، معنی آفرینی نہیں...... معانی دُور...... جاہلی اور مولد شاعری کا فرق...... استعارہ کی کثرت اور خیال بندی کا انجام...... ابداعی معانی کی اقسام...... شعر اور معانی تخیلی...... حقائق اور معانی نو...... وجہ شبہ اور تخیلی معنی آفرینی...... نسبت خیالی اور معنی آفرینی...... ''تمثیل''...... تمثیل کی تدریجی ترقی...... تمثیل اور قیاس شعری...... تمثیل کا استدلال...... تمثیل کی اصل تشبیہ ہے...... ''توجیہ''...... جدت ادا...... جدت ادا کی اصولی بنیادیں...... جدتِ ادا اور معنی آفرینی...... وسعتِ خیال اور جدت ادا...... طرز ادا کی تبدیلیاں...... ادوار و طبقات شعراء...... ہر دور کا مذاق جدا ہوتا ہے...... ''فکر''...... شعر و صداقت...... شاعر و حکیم...... ''وصف''...... وصف کی حقیقت...... کمال وصف...... الوصف ماقلب السمع بصرا...... امثلہ وصف...... وصف و تصویر...... ابن رشیق اور وصف...... ابن رشیق کی رائے پر ایک نظر...... شعر بہر حال تصویر معنوی ہے...... شعر کی تقسیم اور محاکات و تخیل...... ایک توجیہ و تاویل...... محاکات و تخیل کی اصطلاح مسامحانہ ہے...... محاکات و تخیل میں منافاۃ نہیں...... ''حسن ادا''...... حسنِ ادا کا سمجھنا مشکل ہے...... حُسن شعر یا حسن ادا کے لحاظ سے شعر کی تقسیم...... لفظ و معنی کا حسن اعتباری ہے...... شعر میں جدت ادا کہاں تک پسندیدہ ہے...... کج ادائی میں حسن ادا کی دلربائی۔

مندرجہ بالا عنوانات اپنے موضوعات کے اعتبار سے بڑے اچھوتے اور منفرد ہیں۔ فاضل مصنف نے دلکش اسلوب میں ضاعات شاعری پر بحث کی ہے۔ بالخصوص مجاز کی بحث کو بڑے مدلل انداز میں بیان کیا ہے۔ علم بیان کی ذیل میں مصنف نے نئے انداز میں روشنی ڈالی ہے اور اس سلسلے میں اسلوب کی رعنائی کو مدِ نظر رکھا ہے لیکن علم بدیع کے حوالے سے کسی قسم کی بات نہیں کی گئی۔ مصنف نے جگہ جگہ عربی اشعار کی مثالیں بھی پیش کی ہیں اور قاری کی آسانی کے لیے ان اشعار کے تراجم بھی کیے ہیں۔ مصنف نے اسحاق موصلی، ابن خلدون، بشار بن برد اور متنبی و ابن الرومی وغیرہ کے افکار سے استفادہ کیا ہے۔

روحِ بلاغت:

علامہ اخلاق دہلوی کی لکھی ہوئی یہ کتاب مولوی امام بخش صہبائی کی کتاب ''حدائق البلاغت'' کے ایک باب علم بیان کا ترجمہ ہے۔ راقم کے پاس جو نسخہ ہے اس پر اس کے تین ایڈیشنوں کی نشاندھی ہوئی ہے۔ بار اول ۱۹۵۲ء بار دوم ۱۹۶۳ء بار سوم کے سامنے تاریخ اشاعت درج نہیں۔ جس کی وجہ سے بار سوم کے زمانی حوالے کا علم نہیں ہو سکا۔ بہر حال مذکورہ نسخے کو کتب خانہ انجمن ترقی اردو دہلی نے شائع کیا ہے۔ اس کتاب میں فصاحت و بلاغت، علم بیان، حقیقت اور مجاز اور علم بیان کے ارکان کی مکمل تفصیل، ذیلی عنوانات کے تحت تحریر کی گئی ہے۔

علامہ اخلاق دہلوی کی یہ کتاب اگر چہ ایک ترجمہ ہے لیکن اس کے باوجود انھوں نے کوشش کی ہے کہ اسے عام قاری کے لیے مانوس اور عام فہم بنایا جائے۔ اس لیے انھوں نے کتاب کی عبارت کو مختلف اقتباسات میں تقسیم کیا ہے۔ اس کتاب کا اسلوب بیان روزمرہ کے مطابق شائستہ اور سہل ہے اور امثلہ میں جہاں متقدمین کی کتب سے استفادہ کیا گیا ہے وہاں نئے اشعار بھی استعمال کیے گئے ہیں۔ مصنف نے ترجمہ حدائق البلاغۃ اور مولوی امام بخش صہبائی کے علاوہ، بحر الفصاحت از مولوی نجم الغنی، معیار البلاغۃ از پنڈت دیبی پرشاد سحر، تذکرۃ البلاغۃ از مولوی ذوالفقار علی، دریائے لطافت از سعید انشاء اللہ خان انشاء اور حدائق البلاغۃ (فارسی) از سید شمس الدین فقیر دہلوی جیسی کتب سے بھی استفادہ کیا ہے۔

علم بدیع:

مولوی رشید احمد کی یہ تالیف ۱۹۵۲ء میں کتب خانہ انجمن ترقی اردو دہلی سے شائع ہوئی۔ جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے۔ یہ کتاب صرف علم بدیع کے موضوع پر ہے، اس میں انھوں نے علم بدیع کی مختلف صنعتوں (معنوی اور لفظی) کی تفصیل بیان کی ہے، جو اس طرح سے ہے: تضاد، تدبیج، مقابلہ، ایہام، ایہام تضاد، مراعات النظیر، مشاکلت، مزاد جت، ارصاد، عکس وتبدیل، رجوع، استخدام، لف ونشر، جمع، تفریق، تقسیم، جمع وتفریق، جمع وتقسیم، جمع وتفریق وتقسیم، تجرید، مبالغہ، مذہب کلامی، حسن التعلیل، تاکید المدح بمایشبہ الذم، تاکید الذم بمایشبہ المدح، استتباع، ادماج، توجیہ یا متحمل الضدین...... صنائع لفظی...... تجنیس، ردالعجز علی الصدر، اشتقاق، سجع، ذوالقافتین یا ذوالقوافی، متلون، سیاقتہ الاعداد، اعنات یالزوم مالایلزم، موازنہ، تلمیع، توشیح......

مولوی رشید احمد نے اس کتاب میں صنائع معنوی کی ذیل میں ۳۳ جبکہ صنائع لفظی کی ذیل میں 11 صنعتوں کی تفصیل بیان کی ہے، مصنف نے فارسی اور اردو دونوں زبانوں کی شاعری سے مثالوں کے لیے اشعار منتخب کیے ہیں، فارسی میں فردوسی، شباب، انوری، نظامی، فانی، نظیری فنا، سعدی، سیفی نیشاپوری اور رشید الدین وطواط کے کلام سے اشعار اخذ کیے ہیں جبکہ اردو کے لیے: سودا، انشا، احسان، شہیدی، میر، ناسخ، اور غالب کے کلام سے اشعار منتخب کیے ہیں۔

مصنف نے صنعتوں کی تعریف کے لیے پیچیدہ اصطلاحات کے لغوی معنی بھی دیئے ہیں تا کہ عام قاری کو مفہوم سمجھنے میں دقت نہ ہو اور دلچسپی قائم رہے۔ مثالوں کے انتخاب میں اس بات کا لحاظ رکھا گیا ہے کہ آسانی سے زبان پر چڑھ سکیں اور ذہن میں محفوظ رہیں چنانچہ انھوں نے عمدہ اشعار کا انتخاب کیا ہے اور گھسے پٹے اشعار سے اجتناب کیا ہے۔ مثالوں کی تشریح بھی کر دی گئی ہے اور تشریح عبارات، قوسین میں درج کی گئی ہیں۔

اس کتاب میں اختصار سے کام لیا گیا ہے۔ لیکن یہ اختصار کسی کمی یا خرابی کا سبب نہیں بنا کیونکہ اس میں غیر ضروری بحثوں سے پرہیز کیا گیا ہے۔ البتہ علم بدیع کی تعریف، کلام میں اس کی اہمیت و افادیت اور اردو شاعری میں اس کی تاریخ اور پس منظر کے بارے میں کچھ نہیں لکھا گیا۔

نکات سخن:

یہ کتاب سید فضل الحسن حسرت موہانی کی لکھی ہوئی ہے۔ جسے پہلی بار الکتاب کراچی نے شائع کیا تھا۔ چونکہ اس ایڈیشن پر سنہ اشاعت درج نہیں تھا اس لیے اس کتاب کی زمانی شہادت کا کوئی ثبوت نہیں۔ کتاب کے دیباچے میں مصنف نے لکھا ہے کہ ''یہ کتاب چونکہ زمانہ قید فرنگ مختلف قید خانوں مثل للت پور، جھانسی، الہ آباد، پرتاب سنگھ، فیض آباد، لکھنو، میرٹھ، سابرمتی اور برودا جیل میں باوقات فرصت لکھی گئی'' [۲۳] مذکورہ ایڈیشن کے بعد ایجوکیشنل پریس کراچی نے اسے ۱۹۹۴ء میں شائع کیا ہے لیکن اس میں اکثر جگہوں پر کتابت کی اغلاط ہیں۔

عابد علی عابد نے اس کتاب کو علم بدیع کی ذیل میں دیکھا ہے اور اس کا جواز یہ ہے کہ حسرت نے جو معائب سخن بتائے ہیں ان کا بدیع سے گہرا تعلق ہے کیونکہ ان عیوب کی موجودگی میں بدائع و صنائع لفظی و معنوی شعر کا پایہ بلند نہیں کر سکتے [۲۴] یہ عیوب مندرجہ ذیل ہیں:

تنافر، تکرار الفاظ قبیح، الف بجائے ہائے تعقید لفظی، حذف حرف مثل کا، کو، تو، وہ، پر وغیرہ۔ ی کا دب کر نکلنا، واؤ کا دب کر نکلنا، الف کا دب کر نکلنا، نقص روانی قسم اول (عمومی)، نقص روانی قسم دوم (خصوصی) موسوم بہ ضعف خاتمہ، تشدید ہائے معروف و مجہول، اعلان نون بہ ترکیب فارسی شتر گربہ، الفاظ مخصوص بہ زناں و مرداں، توالی اضافات، ترکیب صنعت بلا موصوف، عطف درمیان الفاظ ہندی و فارسی، توالی اضافات، ترکیب صفت بلا موصوف، عطف درمیان الفاظ ہندی و فارسی، ایہام اشکال معنوی، استعمال الفاظ غیر شاعرانہ، عیب ایطا و دیگر عیوب، سقوط ع س ک وغیرہ، غلط العوام، شکست ناروا، حشو زواید در معنی مشتقات مصدر کا استعمال۔

ان معائب کے ذکر کے بعد عابد علی عابد نے حسرت کے اس نظریے کی طرف اشارہ بھی کیا ہے۔ جس میں یہ تاثر ملتا ہے کہ خوبی تشبیہ ولطف استعارہ شعر کی بنیادی صفات میں سے ہیں۔ اس کے علاوہ عابد علی عابد نے اس کتاب کو بدیع میں اس لیے بھی شامل کیا ہے کہ بدیع کے سلسلے میں اس کتاب سے مثالوں کی خاطر اچھے اور معیاری اشعار کا انتخاب کیا جا سکتا ہے۔ لیکن حسرت کی یہ کتاب اپنے کسی باب میں بھی علم بیان یا بدیع کے مباحث کو ظاہر نہیں کرتی۔

تاج فصاحت و بلاغت:

یہ خورشید حسین بخاری ایم۔اے۔ کی خاصی مفصل تالیف ہے۔ اسے تاج بک ڈپو، اردو بازار لاہور نے شائع کیا ہے کتاب پر سنہ اشاعت درج نہ ہونے کی وجہ سے اس کی اشاعت کے سال کا تعین مشکل ہے۔ فاضل مصنف نے اسے انٹرمیڈیٹ اور بی۔اے کے نصاب کے مطابق مرتب کیا ہے اور یہ بات کتاب کے سرورق سے ظاہر ہے۔ یہ کتاب ۲۵۵ صفحات پر مشتمل ہے اور اسے ۱۱۴ اسباق میں تقسیم کیا گیا ہے، جس کی تفصیل اس طرح سے ہے۔

۱۔فصاحت ۲۔ بلاغت ۳۔علم بیان ۴۔علم بدیع ۵۔علم عروض ۶۔دائروں کا بیان ۷۔زحافات ۸۔ تقطیع ۹۔ تفصیل اوزان بحور ۱۰۔ اوزان رباعی ۱۱۔ نظم اور اس کی قسمیں ۱۲۔ بیان قافیہ ۱۳۔ بیان ردیف ۱۴۔ نثر اور اقسام نثر۔

مصنف نے فصاحت، بلاغت، بیان اور بدیع (ہماری بحث انہی موضوعات سے ہے) میں مروجہ تعریفات کو مدنظر رکھا ہے اور اپنے طور پر کوئی نئی تعریف یا کسی نئی بحث کا آغاز نہیں کیا۔ البتہ مثالوں کے لیے جہاں قدیم شعراء کے کلام سے اشعار منتخب کیے ہیں وہاں بعض جدید شعراء کے کلام کی طرف بھی توجہ دی گئی ہے۔ مثلاً وہ زیر نظر کتاب کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

> "میں نے علم فصاحت و بلاغت کی قدیم وجدید کتب سے استفادہ کیا ہے اور مثالوں کے لیے اشعار بھی قدیم وجدید شعراء کے کلام سے منتخب کیے ہیں اور کوشش یہ کی ہے کہ مروجہ کتب سے ہٹ کر نئی مثالیں پیش کی جائیں"[۲۵]

اس کتاب کا امتیاز، دیگر بلاغتی کتب کے مقابلے میں یہ ہے کہ فاضل مصنف نے علم بیان اور بدیع کے مباحث کو نہایت تفصیل اور مختلف اجزاء کو مدنظر رکھ کر بیان کیا ہے۔ اس بات کا اندازہ اس تفصیل سے لگایا جا سکتا ہے۔

فصاحت:

تنافر حروف، غرابت، مخالفت قیاس معنوی، تنافر کلمات، تعقید، i. تعقید لفظی، ii. تعقید معنوی،.....ضعف تالیف، توالی اضافات۔

بلاغت:

علم معانی، علم بیان، علم بدیع۔

علم بیان:

''دلالت، دلالت طبعی، دلالت عقلی، دلالتِ مطابقی، دلالت بعیدی، دلالت قریبی، دلالتِ تضمنی، دلالتِ التزامی، تشبیہ، طرفین تشبیہ ا۔ طرفین تشبیہ حسی، مبصرات، مسموعات، مشمومات، مذوقات ۲۔ طرفین تشبیہ عقلی، تشبیہ خیالی، تشبیہ وہمی، تشبیہ وجدانی...... حروف تشبیہ...... وجہ شبہ، وجہ شبہ حقیقی، وجہ شبہ اضافی، وجہ شبہ اعتباری، وجہ شبہ مفرد، وجہ شبہ مرکب، وجہ شبہ متعدد، غرض تشبیہ، اقسامِ تشبیہ...... الف مشبہ اور مشبہ بہ کی رعایت سے تشبیہ کی قسمیں: ا۔ تشبیہ طرفینِ مفرد، ۲۔ تشبیہ طرفینِ مرکب ۳۔ تشبیہ ملفوف ۴۔ تشبیہ مفروق ۵۔ تشبیہ تسویہ ۶۔ تشبیہ جمع ۷۔ تشبیہ مسلسل ۸۔ تشبیہ تفصیل ۹۔ تشبیہ ضمار (ب) وجہ شبہ کے اعتبار سے تشبیہ کی قسمیں: ا۔ تشبیہ قریب، ۲۔ تشبیہ بعید، ۳۔ تشبیہ مشروط، ۴۔ تشبیہ معکوس، ۵۔ تشبیہ تمثیل، ۶۔ تشبیہ غیر تمثیل، ۷۔ تشبیہ مجمل، ۸۔ تشبیہ مفصل، (ج) حروف تشبیہ کے اعتبار سے قسمیں۔ ا۔ تشبیہ مُرسل، ۲۔ تشبیہ موکد، (د) غرض تشبیہ کے اعتبار سے قسمیں، تشبیہ مقبول، تشبیہ مردود، تشبیہ مطلق۔ استعارہ، ارکان استعارہ، اقسام استعارہ، ا۔ استعارہ بالکنایہ، استعارہ بالتصریح، استعارہ تمثیل،...... اقسام بہ اعتبارِ طرفین استعارہ، استعارہ وفاقیہ، استعارہ عنادیہ...... اقسام بہ اعتبار وجہ جامع۔ استعارہ داخلیہ جزویہ، استعارہ خارجیہ، استعارہ عامیہ یا مبتذلہ، استعارہ غریبہ...... اقسام بہ اعتبار ارکان ثلاثہ (مستعارلہ، مستعارمنہ، وجہ جامع)...... اقسام بہ اعتبار لفظ مستعار، ا۔ استعارہ اصلیہ، استعارہ تبعیہ...... اقسام بہ اعتبارِ ذکر مناسباتِ طرفین۔ استعارہ مطلقہ، استعارہ مجرد، استعارہ مرشحہ، استعارہ موشحہ، تشبیہ اور استعارے میں فرق۔

مجاز:

مجاز کی قسمیں: مجاز لغوی، مجاز شرعی، مجاز عرفی، مجاز اصطلاحی، مجاز مرسل، مجاز مرسل کے علاقے،...... کنایہ، کنایہ موصوفیہ، کنایہ موصوفیہ قریب، کنایہ موصوفیہ بعید، کنایہ وصفیہ، کنایہ وصفیہ قریب، کنایہ وصفیہ بعید، کنایہ مطلوبیہ، کنایہ کی قسمیں: تعریض، تلویح، رمز، ایماء واشارہ۔

علم بدیع:

صنائع معنوی: صنعت طباق (ایجابی، سلبی) صنعت تدبیج، صنعتِ ایہام، صنعتِ ایہام تضاد، صنعتِ ایہام تناسب، صنعتِ مراعات النظیر، صنعتِ مقابلہ، صنعتِ تشابہ الاطراف، صنعتِ مشاکلت، صنعتِ مزاوجہ، صنعتِ عکس وتبدیل، صنعتِ رجوع، صنعت توریہ، صنعتِ ایہام مجرد، صنعتِ ایہام مرشحہ، صنعتِ استخدام، صنعتِ لف ونشر (مرتب، غیر مرتب) صنعتِ جمع، صنعتِ تفریق، صنعتِ تقسیم، صنعتِ جمع و تفریق، صنعتِ جمع وتقسیم، صنعتِ جمع وتقسیم وتفریق، صنعتِ تجرید، صنعتِ مبالغہ (مبالغہ تبلیغ، مبالغہ اغراق، مبالغہ غلو) صنعتِ مذہب کلامی، صنعتِ مذہب فقہی، صنعت حُسن التعلیل، صنعت ادماج، صنعتِ توجیہ، صنعتِ ارصاد، صنعتِ اطراد، صنعت تجاہل عارفانہ، صنعتِ القول بالموجب، صنعت تعجب، صنعتِ اعتراض یا حشو (حشو ملیح، حشو متوسط، حشو قبیح) صنعتِ سوال و جواب، صنعت براعتِ استہلال یا حسن مطلع، صنعتِ تمثیل، صنعتِ تفسیر، صنعتِ التفات، صنعتِ جامع اللسانین، صنعتِ ادعا، صنعت تلمیح، صنعتِ ایراد المثل، صنعتِ استتباع، صنعتِ نسبت، صنعتِ دوخنہ، صنعتِ ترجمۃ اللفظ، صنعتِ تصلیف، صنعتِ الہزل بما میراد بہ الجدّ، صنعتِ تاکید المدح بصورت ذم، صنعتِ تاکید الذم بصورت مدح۔

صنائع لفظی:

صنعتِ تجنیس، تجنیس تام (تجنیس تام مماثل، تجنیس تام مستوفی) تجنیس مرکب (تجنیس مرکب متشابہ، تجنیس مرکب مفروق) تجنیس مرخو، تجنیس محرف، تجنیس ناقص وزائد، تجنیس مذیل، تجنیس مضارع، تجنیس لاحق، تجنیس قلب (قلب کل، قلب بعض، قلب مستوی) تجنیس قلب مجنح، تجنیس مزدوج، تجنیس خطی، صنعتِ اشتقاق، صنعت شبہ اشتقاق، صنعتِ ذوقافیتین، صنعتِ متلون، صنعتِ سیاقتہ الاعداد، صنعتِ تنسیق الصفات، صنعتِ توشیح، صنعت ابداع، صنعت سجع (صنعت سجع مطرف، صنعت سجع ترصیع، صنعت سجع متوازی، صنعت سجع تشطیر، صنعت سجع تفریح، صنعت سجع موازنہ) صنعت تضمین، صنعتِ تکرار، صنعتِ تلمیح، صنعت لزوم مالا یلزم (صنعت منقوطہ، صنعتِ غیر منقوطہ، صنعتِ رقطا، صنعت خیفا، صنعت مقطع، صنعت موصل، صنعت واصل الشفتین، صنعت واسع الشفتین، صنعتِ تحتانیہ، صنعت فوقانیہ، صنعتِ حذف، صنعت معرب) صنعت مہجا، صنعتِ معما، صنعتِ لغز، صنعت مسمط، صنعت محاذ، صنعت قطار البعیر، صنعتِ ترافق، صنعتِ مثلث، صنعتِ تسمین المزدوج، صنعتِ تزلزل، صنعتِ مبادلتہ الراسین، صنعتِ تاریخ، صنعتِ ردالعجز علی الصدر۔

خورشید حسین بخاری ایم۔اے۔ نے علم بیان کے ارکان کی تمام صورتیں اور علم بدیع معنوی اور لفظی کی ان ۸۷ صورتوں کو مع مثالیں واضح کیا ہے جو تواتر سے اردو شاعری میں مستعمل ہیں اور فاضل مصنف نے ان علوم کی تشریح و توضیح کو عام فہم اور لطیف اسلوب میں پیش کیا ہے۔

سرمایہ ذکاوت:

شفیقی عہدی پوری کی یہ کتاب ''مفتاح البلاغت'' کا خلاصہ ہے جو ۱۹۵۵ء میں تاج بک ڈپو لاہور سے شائع ہوئی۔ اس کتاب کے موضوع علم بیان، علم بدیع اور سرقات شعری سے متعلق ہیں۔ یہ کتاب سوالاً جواباً ہے جو درسی نقطہ نظر سے بطور خلاصہ تحریر کی گئی ہے۔ مصنف نے علم بیان اور بدیع کو سادہ اور عام فہم پیرائے میں بیان کیا ہے اور امثلہ کے لیے ان اشعار کو پیش کیا ہے جو متقدمین کی کتب میں پہلے سے استعمال ہوئے ہیں۔

نسیم البلاغت:

یہ مولوی حافظ سید جلال الدین احمد جعفری کی تصنیف ہے۔ راقم کے پاس اس کتاب کا جو نسخہ ہے وہ اس کا پانچواں ایڈیشن ہے جو اگست ۱۹۵۶ء میں کراچی سے ضیاء برنی پریس نے طبع کیا۔ اس ایڈیشن کے کسی حصہ میں بھی اس کے پہلے، دوسرے، تیسرے اور چوتھے ایڈیشن کی زمانی شہادت نہیں ملتی لیکن پانچواں ایڈیشن اس بات کی شہادت ہے کہ یہ کتاب قارئین میں بے حد مقبول رہی ہے۔

اس کتاب کے تین حصے ہیں: حصہ اول میں علم بیان اور ارکان علم بیان تفصیل سے بیان ہوئے ہیں جبکہ حصہ دوم میں علم بدیع کی تعریف اور اس کی صنائع لفظی اور صنائع معنوی کی تفصیل بیان ہوئی ہے اور حصہ سوم میں اقسام نظم ونثر کو تحریر کیا گیا ہے۔ چونکہ یہ کتاب انٹر آرٹس، کامرس، بی۔اے، بی کام وغیرہ کے نصاب کو مدنظر رکھ کر تحریر کی گئی ہے۔[۴۶] اس لیے کتاب کا اسلوب درسی ہے اور تفصیل کو مختلف اقتباسات میں اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ اسے عام قاری آسانی سے سمجھ لیتا ہے۔ البتہ اس کا امتیاز یہ ہے کہ اس میں امثلہ کے لیے نئے اشعار کا انتخاب کیا گیا ہے لیکن کتاب کے مشمولات کی تعریفوں کے لیے حدائق البلاغت اور تذکرۃ البلاغت سے براہ راست استفادہ کیا گیا ہے۔

عنوانات کو دلچسپ بنانے کے لیے ہر موضوع کے ساتھ "نسیم" کا لاحقہ مثلاً نسیم اول تشبیہ، نسیم دوم استعارہ، نسیم سوم مجاز مرسل، نسیم چہارم کنایہ، نسیم اول معنوی خوبیوں کا بیان، نسیم دوم لفظی خوبیاں۔ نسیم اول نثر کا بیان، نسیم دوم نظم کا بیان وغیرہ۔

صحیفۂ فنونِ ادب:

یہ صغیر احمد جان کی تالیف ہے جو ۱۹۵۸ء میں منظور عام پریس پشاور سے شائع ہوئی۔ اس کتاب کے کل چھ ابواب ہیں۔ ان چھ ابواب میں باب چہارم علم بیان اور باب پنجم علم بدیع کے موضوع پر ہے۔

مصنف نے علم بیان اور علم بدیع کی ذیل میں، ان علوم کی وہ تعریفیں بیان کی ہیں جو متقدمین بیان کر چکے ہیں البتہ ان دونوں علوم کی تعریفیں بیان کرتے وقت مصنف نے مولانا الطاف حسین حالؔی اور مولانا شبلی کے بلاغتی نظریات سے استفادہ کیا ہے۔

علم بیان کے باب میں، علم بیان کی تعریف، اور ارکان علم بیان (تشبیہ، وجہ شبہ، حروف تشبیہ، غرض تشبیہ، اقسام تشبیہ، استعارہ، اقسام استعارہ، استعارہ بالکنایہ اور استعارہ تخلیہ، مجاز مرسل اور کنایہ) پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ اگر چہ مصنف نے علم بیان اور اس کی تفصیل میں روایتی تعریفوں کو مدِ نظر رکھا ہے اور کوئی نئی بات نہیں کی لیکن امثلہ کے لیے عمدہ اشعار کا انتخاب کیا ہے۔

علم بدیع کے باب میں، آغاز علم بدیع کی تعریف سے کیا گیا ہے اور بعد میں صنائع معنوی اور صنائع لفظی کے ذیلی عنوانات کے تحت مختلف صنعتوں کی وضاحت کی گئی ہے۔ صنائع معنوی کے سلسلے میں ۴۲ صنعتوں کا ذکر کیا گیا ہے جبکہ صنائع لفظی کے عنوان میں ۲۳ صنعتیں مذکور ہیں۔ صنائع معنوی اور صنائع لفظی کی تفصیل اس طرح سے ہے: صنائع معنوی: صنعت طباق، تدبیج، ایہام، توریہ، تضاد، مراعاۃ النظیر، ایہام تناسب، مبالغہ، لف ونشر، تقسیم، جمع، تفریق، جمع وتفریق، جمع وتقسیم، جمع وتفریق وتقسیم، تشابہ الاطراف، حسن التعلیل، تمثیل، سوال و جواب، مقابلہ، عکس، تجاہل عارف، تجرید، تاکید المدح بمایشبہ الذم، تاکید الذم بمایشبہ المدح، رجوع، توجیہ، مشاکلہ، مزاوجہ، تعجب، استخدام، تلمیح، ایراد المثل، القول بالموجب، استتباع، ادماج، الہزل الذی مراد بہ الجد، اطراد، ارصاد، براعت استہلال، نسبت، دوبخہ......

صنائع لفظی...... صنعت تجنیس (تجنیس تام، تجنیس مرکب، مرفو، خطی، محرف، زائد و ناقص، مذیل، مضارع) صنعت اشتقاق، شبہ اشتقاق، لزوم مالا یلزم، حذف، عاطلہ، منقوطہ، رقطا، خیفا، فوقانیہ، تحتانیہ، واصل الشفتین، واسع الشفتین، معرب، موصل، لزوم مالا یلزم مقطع، صنعت رد العجز علی الصدر، قطار البعیر، محاذ، تضمن المزدوج، مبادلۃ الراسین، تزلزل، قلب، مثلث، سیاق الاعداد، سجع، ترصیع، مسمط، توشیح، ذو القوافی، تلمیع، تنسیق الصفات، تاریخ، معما، لغز......

مصنف نے علم بیان اور علم بدیع، دونوں موضوعات میں ہر اُس رُکن اور صنعت سے بحث کی ہے جو اردو کی تقریباً تمام اہم کتب میں نظر آتی ہے۔ البتہ حروف تشبیہ کے باب میں انھوں نے چند ایسے حروف کی نشاندھی کی ہے جو حروف یا اداۃ تشبیہ کی ذیل میں متقدمین یا بعد میں کسی اور ماہر کی کتاب میں نظر نہیں آتے۔ مثلاً "مانا"، "عدیل" اور "نمط" وغیرہ۔ مصنف نے ان حروف کے لیے ان اشعار کی مثالیں بھی پیش کی ہیں:

مسی آلودہ سر انگشت حسیناں لکھیے
سر پستان پر بزاد سے مانا کہیے
(مانا کی مثال)

بر ے | جدامجد | شہنشاہ | پرور
عدیل | مریداں | مثیل | سکندر

(عدیل کی مثال)

یہ شوق شہادت کا تھا اس عاشق رب کو
عقوب نمط جاتے تھے یوسف کی طلب کو[۲۷]

(نمط کی مثال)

مصنف کا اسلوب بیان علمی، تحقیقی اور تجزیاتی ہے۔ انھوں نے کتاب کے دیباچے میں بلاغتی علوم کی اہمیت اور افادیت کو تسلیم کرتے ہوئے کہا ہے:

> ''شاعری کی قیود اور اس کے قواعد وضوابط و دیگر فنون کے قواعد کی نسبت زیادہ سخت پیچیدہ اور مختلف النوع ہیں۔ ایک طرف زبان، روزمرہ ومحاورہ کی جکڑ بند ہے تو دوسری طرف توازن اور ہم آہنگی کی، اِدھر تشبیہ واستعارہ کی پابندی ہے تو اُدھر صنائع وبدائع کی۔ اخلاق کے لوازم ہیں تو مذاق سلیم کے تقاضے بھی اور پھر شعریت بجائے خود ایسی دشوار گزار گھاٹی ہے جس میں اچھے اچھوں کا پتا پانی ہوتا ہے لیکن جب ان ہی قیود میں رہ کر کوئی شاعری کرتا ہے تو ایک زندہ جاوید کارنامہ عالم وجود میں آتا ہے۔''[۲۸]

مصنف نے شعوری کوشش سے اپنے اسلوب بیان کو آسان اور دلچسپ بنایا ہے اور تشریح وتوضیح کے لیے ایک استاد کا پیرائے بیان اختیار کیا ہے تاکہ عروض وقافیہ، بیان اور بدیع وغیرہ جیسے اہم علوم آسانی اور دلچسپی سے عام قارئین تک پہنچ سکیں۔

فصاحت و بلاغت:

محمد طاہر فاروقی کی یہ تصنیف یونیورسٹی بک ایجنسی پشاور نے ۱۹۵۹ء میں شائع کی۔ اس کتاب کے مشمولات یہ ہیں: فصاحت و بلاغت، معانی، بیان، بدیع، علم بیان (تشبیہ، استعارہ مجاز مرسل، کنایہ) علم بدیع (صنائع معنوی، صنائع لفظی) چند اصطلاحات، اقسام نثر، اقسام نظم اور علم عروض۔

محمد طاہر فاروقی کی یہ ایک مختصر تالیف ہے جو صرف ۱۱۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اُنھوں نے علم بلاغت کی اہم اور ضروری معلومات کو آسان اور سادہ زبان میں قلم بند کیا ہے اور غیر ضروری تفصیلات اور جزئیات کو بیان کرنے سے گریز کیا ہے۔ یہ کتاب طبع زاد نہیں بلکہ فارسی اور اردو کی اہم کتب کی تلخیص اور تسہیل ہے اور اس میں اردو کے ساتھ ساتھ فارسی اشعار کی ان مثالوں کو بھی پیش کیا گیا ہے جو متقدمین کی کتب میں پہلے سے موجود ہیں۔ فارسی اور اردو اشعار کو منتخب کرنے کا شاید یہ مقصد بھی تھا کہ مصنف کے پیش نظر فارسی اور اردو کے طلباء وطالبات کی نصابی ضرورتیں تھیں۔ بالفاظ دیگر یہ کتب نصابی تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے تحریر کی گئی۔

اقبال کے صنائع بدائع:

پروفیسر نذیر احمد ایم۔اے کی یہ تصنیف، آئینہ ادب، لاہور نے ۱۹۶۲ء میں شائع کی۔ کتاب کا آغاز ''علم بدیع کیا ہے''

اور ''اقبال کا علم بدیع''، کے ابواب سے ہوتا ہے۔ پہلے باب میں مصنف نے علم بدیع کی تعریف، اس کی ماہیت اور اس کے پس منظر پر مدلل گفتگو کی ہے۔ دوسرے باب میں اقبال کے کلام میں علم بدیع کی صورت حال اور پس منظر پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور اقبال کے کلام کے بارے میں لکھا ہے:

> ''اس کے اشعار میں تصنع، بناوٹ اور آورد کا رنگ بھی کبھی پیدا نہیں ہوتا۔ اقبال کے کلام میں جو روانی، سلاست اور تسلسل ہے وہ بہت کم شاعروں کو نصیب ہوا ہے یوں معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ، تراکیب، تشبیہات، استعارات، مجازات، کنایات، تلمیحات اور صنائع بدائع کے لشکر دست بستہ اس خسرو ملک سخن کے دربار میں اشارے کے منتظر کھڑے رہتے ہیں اور بلاغت کی کتابوں میں صنائع بدائع لفظی اور معنوی کی تقریباً جتنی قسمیں دی گئی ہیں وہ تمام کی تمام اقبال کے کلام میں اس طرح موجود ہیں جس طرح بدن میں جان''۔ [۲۹]

پروفیسر نذیر احمد ایم۔اے کا یہ بیان ہر اعتبار سے حقیقت پر مبنی ہے۔ اردو کی شعری تاریخ میں اقبال کا عہد وہ عہد ہے جس میں صنائع بدائع کا رواج ماند پڑھ چکا تھا اور شعراء جدید لہجے اور نئے رنگ ڈھنگ میں شعر تخلیق کر رہے تھے۔ اسی عہد میں اقبال کا اپنا کلام بھی منفرد اسلوب اور نئی ڈکشن میں سامنے آ رہا تھا۔ انھوں نے اپنے کلام میں صنائع بدائع کی ایسی بہار پیدا کی جو اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ اردو اور فارسی کی شعری روایت کے ساتھ مضبوطی سے جڑے ہوئے تھے چنانچہ جہاں انھوں نے اپنے فکر و خیال کو روح عصر سے وابستہ کیا وہاں فنی اعتبار سے اپنے کلام کو صنائع بدائع کے حسن سے مزین کیا۔ ان کے کلام میں وہ تمام صنعتیں موجود ہیں جو آغاز ہی سے اردو شاعری کا حصہ رہی ہیں۔ اقبال نے ان صنعتوں کو فطری انداز میں اس طرح استعمال کیا ہے کہ عام قاری کی نگاہ آسانی سے انہیں محسوس کر پائی ہے۔ پروفیسر نذیر احمد نے اقبال کے کلام میں ۳۶ صنائع لفظی اور ۳۴ صنائع معنوی کی نشاندہی کی ہے۔ جن کی تفصیل اس طرح سے ہے۔ صنعت تجنیس تام...... تجنیس تام مستوفی...... تجنیس مرکب...... تجنیس مرفوء...... تجنیس محرف...... تجنیس زائد و ناقص...... تجنیس مذیل...... تجنیس مضارع...... تجنیس لاحق...... تجنیس قلب...... تجنیس خطی...... صنعت اشتقاق...... صنعت شبہ اشتقاق...... صنعت قلب...... صنعت رد العجز علی الصدر...... صنعت رد العجز علی العروض...... صنعت رد العجز علی الابتدا...... صنعت رد العجز علی الحشو...... صنعت مجاز...... صنعت قطار البعیر...... صنعت ترافق...... صنعت سیاق الاعداد...... صنعت مسمط...... صنعت ترصیع...... صنعت ذو قافتین...... صنعت لزوم مالا یلزم...... صنعت فوق النقاط...... صنعت تحت النقاط...... صنعت عاطلہ...... صنعت مہجا...... صنعت ملمع...... صنعت تضمین...... صنعت تنسیق الصفات...... صنعت تاریخ...... صنعت تلمیح...... صنعت تکرار...... صنائع معنوی...... صنعت طباق یا تضاد...... صنعت تدبیج...... صنعت ایہام...... صنعت ایہام تضاد...... صنعت مراعات النظیر...... صنعت سوال و جواب...... صنعت تاکید المدح بمایشبہ الزم...... صنعت تاکید الزم بمایشبہ المدح...... صنعت اطراد...... صنعت تجرید...... صنعت محتمل الضدین...... صنعت تجاہل عارفانہ...... صنعت لف و نشر...... صنعت جمع...... صنعت تفریق...... صنعت تقسیم...... صنعت جمع و تفریق...... صنعت جمع و تقسیم اور صنعت جمع و تفریق و تقسیم...... صنعت رجوع...... صنعت حسن التعلیل...... صنعت اعتراض یا حشو...... صنعت مشاکلہ...... صنعت مزاوجہ...... صنعت عکس...... صنعت قول بالموجب...... صنعت مذہب کلامی...... صنعت استتباع...... صنعت ادماج...... صنعت تشابہ الاطراف...... صنعت تعجب...... صنعت مبالغہ...... صنعت ترجمہ اللفظ......

صنعت تصلیف ......صنعت ایرادالمثل یاارسال المثل۔

فاضل مصنف نے اقبال کے کلام میں مندرجہ بالاصنعتوں کی نشاندہی کرتے وقت ان صنعتوں کی تعریفیں اور ان کی توضیحات بھی بیان کی ہیں۔ اُنھوں نے اقبال کے علاوہ اردو کے دیگر شعرا کے کلام سے بھی اشعار کا انتخاب پیش کیا ہے۔اس طرح یہ کتاب صنائع لفظی ومعنوی کی ایسی دستاویز بن گئی ہے جس میں بیک وقت کئی شعرا کے مستعمل صنائع بدائع کی صورت حال دیکھی جاسکتی ہے۔اس کتاب کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ مصنف نے ضائع بدائع کی فہرست حروف تہجی سے ترتیب دی ہے اور صنعتوں کی تعریف وتوضیح بیان کرتے وقت دلکش اور عام فہم اسلوب اختیار کیا ہے۔

اصول بلاغت:

پروفیسر ضیاء الدین احمد صدیقی نے یہ کتاب انٹرمیڈیٹ کی سطح کی نصابی ضرورتوں کے مطابق تصنیف کی ۔ یہ کتاب پہلی بار۱۹۶۳ء میں بک ورلڈ لاہور سے شائع ہوئی ۔اس میں مندرجہ ذیل ابواب شامل ہیں:علم بیان،علم بدیع ،نثر اور اس کے اقسام،اقسام شعر اور اصطلاحات شعر۔

مصنف نے مندرجات کتاب کی تفہیم کے لیے مکمل طور پر درسی اسلوب اختیار کیا ہے تاکہ سادگی اور سلاست کے ذریعے علم بیان،علم بدیع اور دیگر مباحث کے دقیق مسائل بآسانی سمجھے جاسکیں۔اکثر بلاغتی کتب کے مقابلے میں اس کے مشمولات میں یہ سقم موجود ہے کہ مصنف نے کتاب کا عنوان تو ''اصول بلاغت'' تجویز کیا ہے مگر بلاغت کے دیگر شعبوں مثلاً علم عروض،علم قافیہ اور بالخصوص علم معانی کے متعلق کوئی باب شامل نہیں کیا۔

پروفیسر ضیاء الدین احمد صدیقی نے علم بیان اور علم بدیع کی تعریفیں روایتی انداز اور متقدمین کی پیروی میں پیش کی ہیں اور اپنی طرف سے کوئی نئی بات نہیں لکھی لیکن اشعار کے انتخاب میں جدت سے کام لیا ہے۔گھسے پٹے یا محض مثال پیش کرنے کی غرض سے اشعار نہیں دیئے بلکہ ان کے فنی معیار اور عمدگی کو ملحوظ رکھا ہے۔

سفیر سخن:

کوثر لکھنوی کی یہ تصنیف مکتبہ جدید لاہور نے شائع کی ہے۔کتاب کے کسی حصے میں سنہ اشاعت درج نہیں اس لیے اس کی اشاعت کا زمانی حوالہ دینا مشکل ہے۔اس کتاب میں علم بدیع کے علاوہ علم قواعد،ردیف وقوافی،عیوب کلام،اصناف سخن اور علم عروض کے مباحث بیان ہوئے ہیں:

علم بدیع کے ذیل میں مصنف نے بدیع کی تعریف سے لیکر اس کی تفاصیل تک روایتی انداز اپنایا ہے۔مشکل اور ادق اسلوب میں بیان کی گئیں صنائع لفظی ومعنوی میں کوئی نئی بات، نئے اشعار اور نئی وضاحت سامنے نہیں آئی ۔البتہ صنائع لفظی پر بات کرتے کرتے مصنف نے استعارہ ومبالغہ اور تشبیہات پر گفتگو شروع کردی ہے اور یہیں پر کنایہ،مجاز اور مجاز مرسل پر بھی چند سطروں میں بات کی ہے۔مصنف کے اس انداز سے یہ تاثر ملتا ہے کہ وہ علم بدیع اور علم بیان کو ایک ہی طرح کا علم سمجھتے ہیں اور ان میں کوئی فرق محسوس نہیں کرتے ۔

کلید بلاغت:

اصغر حسین خان نظیر لدھیانوی کا یہ کتابچہ عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور نے شائع کیا ہے.کتابچے پر اس کا سنہ اشاعت درج نہیں

ہے لیکن اس کے کاغذ کی خستگی سے ظاہر ہوتا ہے کہ اسے شائع ہوئے عرصہ گزر چکا ہے۔

اس کتابچے کی ترتیب اس طرح سے ہے۔ فصاحت و بلاغت، علم بیان: تشبیہ، اقسام تشبیہ، مراتب تشبیہ، استعارہ، ارکان استعارہ، استعارے مختلف صورتیں، استعارے کی قسمیں، مجاز مرسل، کنائے کی تصریح، علم بدیع کی تعریف۔ صنائع لفظی: صنعت تجنیس (تجنیس تام، تجنیس مرکب، تجنیس مرفو، تجنیس خطی، تجنیس محرف، تجنیس زائدو ناقص، تجنیس مذیل، تجنیس مضارع، تجنیس لاحق) صنعت اشتقاق، شبہ اشتقاق، صنعت تزلزل، قلب، قطار البعیر، مبادلۃ الراسین، مثلث، مربع، مدور، سیاق الاعداد، مسمط، توشیح، ترصیع، محذوف، منقو، ذوالقوافی، ذوالقوافی مع حاجب، لزوم مالا یلزم، حذف، عاطلہ، منقوطہ، فوقانیہ، تحتانیہ، واصل الشفتین، صنعت واسع الشفتین، تلمیح، تنسیق الصفات، صنعت معما، صنعت چیستان، صنعت تاریخ (تعمیہ، تخرجہ) صنائع معنوی: صنعت طباق (ایجابی) صنعت ایہام، صنعت سوال و جواب، صنعتِ تاکید المدح، بما یشبہ الذم، صنعت تاکید الذم بما یشبہ المدح، صنعت تجرید، صنعت مقابلہ، صنعت محتمل الضدین، صنعت تجاہل عارفانہ، صنعت لف ونشر (لف ونشر مرتب، لف ونشر غیر مرتب، لف ونشر معکوس الترتیب) صنعت جمع، تفریق، تقسیم، حُسن التعلیل، صنعت مزاوجہ، صنعت عکس، صنعت قول بالموجب، صنعت احتجاج بدلیل، صنعت استتباع، صنعت ادماج، صنعت مبالغہ، صنعت استخدام، صنعت تلمیح۔

اصغر حسین خان نظیر لدھیانوی نے بھی اس کتابچے کا انداز درسی ضرورتوں کو مدنظر رکھ کر اختیار کیا ہے۔ کیونکہ اُنھوں نے سوالاً جواباً علم بیان، اس کے ارکان، علم بدیع اور اس کی مختلف صورتوں کو واضح کیا ہے اور اساتذہ کے اشعار کے ساتھ ساتھ اپنے اشعار کو بھی بطور مثال استعمال کیا ہے۔

مخزن بلاغت:

مولانا سعید شیر کوٹی کی تصنیف کتب خانہ انصاریہ پشاور نے شائع کی ہے۔ کتاب کے کسی حصے میں سنہ اشاعت نہیں اور نہ داخلی شہادتوں سے کتاب کا زمانی حوالہ ملتا ہے البتہ کتاب کے دیباچے سے یہ تاثر ملتا ہے کہ قیام پاکستان کے بعد شائع ہوئی ہے کیونکہ مصنف نے بعض جگہوں پر پاکستانی نصاب تعلیم کو مبحث کیا ہے۔

یہ کتاب دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں علم بلاغت کی تعریف و تقسیم اور علم بیان کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ جبکہ دوسرے حصے میں علم بدیع کی تعریف اور اس کی اقسام بیان ہوئی ہیں۔ کتاب کے مندرجات کی تفصیل اِس طرح سے ہے: تقریب...... حصہ اول، علم بلاغت، علم بیان...... الفاظ کے دو طریق استعمال...... علم بیان کا موضوع...... علم بیان کے ارکان...... تشبیہ کی تعریف اور اقسام تشبیہ...... استعارہ...... اقسام استعارہ...... کنایہ...... اقسام کنایہ...... مجاز مرسل...... مجاز مرسل کی اقسام...... حصہ دوم...... علم بدیع کی تعریف اور اقسام...... صنائع لفظی: صنعت تجنیس اور اس کی اقسام...... صنعت قلب اور اِس کی اقسام...... صنعت اشتقاق...... شبہ اشتقاق...... ردالعجز اور اقسام ردالعجز...... صنعت سجع اقسام سجع...... صنعت موازنہ...... صنعت لزوم مالا یلزم...... صنعت تاریخ اور اس کی اقسام...... صنعت ذولقوافی...... صنعت براعۃ الاستہلال...... صنعت سیاق الاعداد...... صنعت تضمین المزدوج...... صنعت تلمیح (لسانین) صنعت توشیح...... صنعت ترافق...... صنعت محذوف...... صنعت منقوص...... صنعت معما...... صنعت چیستان = صنائع معنوی = صنعت طباق...... صنعت ایہام تضاد...... مراعات النظیر...... ایہام تناسب...... مقابلہ...... ایہام (توریہ)...... ایہام مجردہ...... ایہام مرشحہ...... صنعت مشاکلہ...... صنعت مزاوجہ...... صنعت

ارصاد...... صنعت لف ونشر...... صنعت تقسیم، تفریق، جمع، جمع یا تفریق، جمع با تقسیم، جمع با تفریق و تقسیم...... صنعت عکس و تبدیل...... صنعت تجاہل عارفانہ...... صنعت سوال و جواب...... صنعت قول بالموجب...... صنعت تعجب...... صنعت رجوع...... صنعت استخدام...... صنعت محتمل الضدین...... صنعت ادماج...... صنعت تلمیح...... صنعت استدلال، مذہب کلامی، مذہب فقہی...... صنعت تجرید...... صنعت حسن تعلیل...... صنعت مبالغہ، تبلیغ، اغراق، غلو...... صنعت ہجو ملیح...... صنعت تاکید المدح بما یشبہ الذم...... صنعت تاکید الذم بما یشبہ المدح...... صنعت تنسیق الصفات...... صنعت ارسال المثل...... فرہنگ اصطلاحات شعروادب......

فاضل مصنف نے علم بیان اور بدیع کے سلسلے میں غیر ضروری مباحث کو اپنی اس کتاب کا حصہ نہیں بنایا اور بیان و بدیع کے اُن پہلوؤں کی وضاحت کی ہے جو اردو شعروادب میں تواتر سے استعمال ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ مصنف نے تفصیل بیان کرتے وقت دلکش اور عام فہم اسلوب اپنایا ہے جس سے بیان و بدیع کے موضوعات قاری کے لیے دلچسپی کا سامان پیدا کرتے ہیں۔ اگر چہ مصنف نے مثالوں کے لیے اردو کے کلاسیکی شعراء کے کلام سے استفادہ کیا ہے لیکن اشعار کے انتخاب کے وقت جدت سے کام لیا ہے۔ مصنف نے جہاں ضروری سمجھا ہے وہاں بیان و بدائع دونوں موضوعات کی وضاحت کے لیے انگریزی اصطلاحات سے بھی استفادہ کیا ہے۔

کتاب کے آغاز میں مصنف نے ان علوم کی غرض و غایت بیان کرتے ہوئے کہا ہے کہ ان علوم کا انسانی زندگی سے گہرا رشتہ ہے اور انسانی معاشرے کے لیے ان کی بنیادی اہمیت ہے اور کتاب کے آخر میں اصطلاحات شعروادب کے متعلق ایک ضمیمہ بھی لف کیا ہے۔ جس کے مطالعہ سے شعروادب کی اصطلاحات سے اجمالی واقفیت ہو جاتی ہے۔ کتاب کے دیباچے میں مصنف نے اعتراف کیا ہے کہ انھوں نے اس کتاب کی تکمیل کے لیے البلاغتہ الواضحہ (عربی) مختصر المعانی (شرح تلخیص المفتاح، عربی) بحر الفصاحت، آئینہ بلاغت، تذکرۃ البلاغت اور توضیح البلاغت سے استفادہ کیا ہے۔

شعر اقبال:

عابد علی عابد کی یہ تصنیف بزم اقبال لاہور نے ۱۹۶۴ء میں شائع کی۔ اس کتاب کے تین اجزاء ہیں۔ جز اول میں پس منظر، ابتدائی تعلیم و تربیت، محفل احباب، داغ اور اردو کی شعری روایت اور ابتدائی عوامل تخلیق اور ان کے اثرات کا سلسلہ...... جز دوم میں اقبال کا یورپ کا سفر اور فکری انقلاب جبکہ جز سوم میں اقبال کے شعور تخلیق کا ابلاغ و اظہار (مطابقت الفاظ و معانی، علائم و در موز، صنعت گری، خیال افروزی اور ایجاز و حذف) کے موضوعات شامل ہیں۔ جز و سوم ہی میں عابد علی عابد نے اقبال کے کلام میں تشبیہات و استعارات اور صنائع و بدائع کا جائزہ لیا ہے۔ اگر چہ عابد علی عابد نے کتاب کے اس حصے میں اقبال کے کلام میں تشبیہات، استعارات اور بدیع کی بعض صنعتوں کی جانب اشارہ کیا ہے اور ان کی وضاحت کے وقت علم بیان اور بدیع کی غرض و غایت، اہمیت اور افادیت پر بھی روشنی ڈالی ہے اور اس سلسلے میں تسہیل البلاغت، مراۃ الشعر اور اردو غزل (مصنفین سجاد مرزا، عبدالرحمٰن اور یوسف حسن خان) سے بھی استفادہ کیا ہے۔ مصنف کا انداز علمی، تحقیقی اور تنقیدی ہے۔

البیان:

سید عابد علی عابد کی یہ تصنیف پہلی بار ۱۹۸۹ء میں مجلس ترقی ادب لاہور سے شائع ہوئی۔ لیکن ڈاکٹر عبدالروف شیخ نے اس کتاب کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ کتاب عابد نے ۱۹۶۵ء اور ۱۹۶۶ء کے درمیان میں مکمل کر لی تھی اور ان میں یہ حصے زمانی اعتبار سے اس

طرح تکمیل کو پہنچے:

باب اولؔ کا جز دوم البیان: متقدمین کی تعریف کا تجزیہ اور نئے انکشافات کے پیش نظر تعریف میں ترمیم کی ضرورت۔ نومبر ۱۹۶۵ء میں مکمل ہوا۔ باب دوم دسمبر ۱۹۶۵ء میں لکھا گیا۔ استعارہ، استعارہ کے بنیادی مباحث جون ۱۹۶۶ء میں مکمل ہوئے، استعارے کے ثانوی مباحث جولائی ۱۹۶۶ء میں مکمل ہوئے جبکہ مجاز مرسل کا باب اگست ۱۹۶۶ء میں لکھا گیا۔[۳۱]

اس کتاب کے عمومی مباحث اس طرح سے ہیں:

باب اول:

حصہ اوّل: مبادیاتِ علم بیان......انسانی تصورات وافکار کی وسعت اور الفاظ کی قلت......مجاز کی ضرورت......علم بیان......علم بیان کی تعریف۔

حصہ دوم: متقدمین کی تعریف کا تجزیہ اور اس میں ترمیم کی ضرورت......بیان کی نئی تعریف......کروچے کا نظریہ فن اور علمِ بیان کے مباحث سے اس کا تعلق۔

حصہ سوم: علم بیان کی نئی تعریف اور اس کا تجزیہ......شجرہ ارکان مجاز......شجرے کے مندرجات کی تشریح......علم بیان سے ہم عام بات چیت میں کام لیتے ہیں......شاعری کیا ہے؟......مجاز کے استعمال میں احتیاط کی ضرورت......مغربی اور مشرقی نقطہ نظر میں تطبیق کی کوشش......اشارہ اور استعارہ (رمز و کنایہ)

باب دوم:

حصہ اوّل: تشبیہ......تشبیہ کی نوعیت اور اس کے ضروری خصائص......تشبیہ کی بعض اصطلاحی تعریفات اور ان کا تجزیہ......(۱) طرفین تشبیہ یعنی مشبہ اور مشبہ بہ (۲) وجہِ شبہ (۳) غرضِ تشبیہ (۴) ادات یا حروفِ تشبیہ۔

حصہ دوم: تشبیہ کی چند مشہور اقسام......تشبیہ مرکب......تشبیہ قریب و بعید و مفصل و مجمل......تشبیہ تمثیل......اضافتِ تشبیہی......

باب سوم:

حصہ اول: استعارہ......استعارے کے ابتدائی مباحث......اشارہ یا علامت، اصطلاح اور استعارہ......

حصہ دوم: استعارے کے بنیادی مباحث......استعارے کے اجزا اور تشبیہ سے ان کی نسبت......استعارہ بالتصریح اور استعارہ بالکنایہ......استعارہ اور کذب......استعارہ مجاز لغوی ہے یا مجاز عقلی۔

حصہ سوم: استعارے کے ثانوی مباحث......تقسیم استعارہ بہ لحاظ لفظ مستعار......دیگر اقسامِ استعارہ......اضافتِ استعارہ......

باب چہارم:

مجاز مرسل

باب پنجم:

کنایہ

علم بیان کے حوالے سے یہ کتاب کئی حیثیتوں سے اہمیت کی حامل ہے۔ اِس علم کی بحث میں پہلی مرتبہ اتنی تفصیل اور وضاحت سے اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ مصنف نے مغربی اور مشرقی ناقدین فن اور ماہرین بلاغت سے استفادہ کرتے ہوئے علم بیان کی اہمیت اور ضرورت کو واضح کیا ہے۔ اُنھوں نے علم بیان کی پہلے سے موجود روایتی تعریفوں کا تجزیہ کرتے ہوئے اِس کی نئی تعریف پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور اپنے موقف کی تائید میں نئی اور اچھوتی مثالیں پیش کی ہیں۔ مصنف کا انداز بیان علمی، محققانہ اور تجزیاتی ہے۔ اِس کتاب کا یہ امتیاز بھی ہے کہ اِس میں فقط ''علم بیان'' پر روشنی ڈالی گئی ہے ورنہ بلاغت کی متداول کتب میں علم بیان کو معانی، بدیع اور عروض کے ساتھ مبحث کیا جاتا تھا۔

البدیع:

عابد علی عابد کی یہ تصنیف پہلی بار مارچ ۱۹۸۵ء میں مجلس ترقی ادب لاہور نے شائع کی۔ ڈاکٹر عبدالروف شیخ نے اپنی کتاب ''سید عابد علی عابد ...... ''شخصیت اور فن'' میں لکھا ہے کہ عابد علی عابد نے ۲۸ دسمبر ۱۹۶۶ء کو ناظم مجلس ترقی ادب کے نام ایک مکتوب تحریر کیا تھا جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے یہ کتاب ۱۹۶۶ء میں مکمل کر لی تھی۔ لیکن یہ کتاب اس خط کے انیس برس بعد شائع ہوئی۔ اِس کتاب کے کل تین باب ہیں۔ جن کی تفصیل اِس طرح سے ہے: باب اول میں معانی بیان اور بدیع کا باہمی رشتہ، اظہار اور ابلاغ، معانی کی تعریفات، مترادفات، بیان، بدیع، بدیع کا منصب اور خلاصہ کلام شامل ہے۔ باب دوم میں علم بدیع کی تدوین کی تاریخ (فارسی زبان میں) اعجاز خسروی (امیر خسرو)، جامع الصنائع (عاشق صادق، یہ امیر خسرو کا ہم عصر تھا) بحر الصنائع (حسن) حدائق الحدائق (شرف الدین حسن بن محمد رامی تبریزی) دقائق الشعر (علی بن محمد...... تاج الحلاوی) حدائق البلاغت (مولوی میر شمس الدین فقیر دہلوی) کنز البلاغت (حافظ سید جلال الدین احمد جعفر زینبی) مصباح القواعد (مولانا محمد حسین آزاد) نسیم البلاغت (حافظ سید جلال الدین احمد) جدید فارسی تصانیف، ہنجار گفتار (نصر اللہ تقوی) شعر و ادب فارسی (زین العابدین) دبیر عجم (مولانا اصغر علی روحی) اردو تصانیف: بحر الفصاحت (مولوی نجم الغنی رام پوری) تسہیل البلاغت (سجاد مرزا بیگ) آئینہ بلاغت (مرزا محمد عسکری) معیار البلاغت (دبی پرشاد سحر) کیفیہ (پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی) منشورات (کیفی) مراۃ الشعر (عبدالرحمٰن) فکر بلیغ (شاد عظیم آبادی) نکات سخن (مولانا حسرت موہانی) ہماری شاعری (سید مسعود حسن رضوی ادیب) اردو پر فارسی کے اثر کا اجمالی جائزہ (یہاں شبلی کے نظریات سے استفادہ کیا گیا ہے البتہ واقع گوئی اور معاملہ بندی کے بارے میں شبلی سے اختلاف کیا گیا ہے۔ عابد کے اصل مسودے میں بدیع کے اِس حصے میں شمس قیس رازی پر تقریباً ۲۵ صفحات موجود تھے لیکن کتاب کی اشاعت کے وقت وہ حذف کر دیے گئے[۳۲] اور اردو اور فارسی صنعتوں کے اشتراک کی توجیہ شامل ہے۔ باب سوم میں صنائع و بدائع لفظی و معنوی کی تفصیل دی گئی ہے۔ لیکن تفصیل سے قبل مصنف نے مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت علوم بلاغت کے مباحث پیش کیے ہیں: تکرارِ الفاظ (قبیح) تکرار الفاظ (حسین) توالی اضافت، مخالفتِ قیاس لغوی، بلاغت، صنعتوں کے ذکر کی ترتیب، راقم اسطور کا موقف، مراعات النظیر، تضاد یا طباق، صنعت مراعات النظیر اور تضاد کے استعمال کی کثرت، متقدمین، متوسطین، متاخرین، صدق محاورہ، صفائی زبان و سادگی بیان، ترجمہ محاورہ، فارسی، شوخی

•کلام و رندی مضمون اور عصرِ حاضر، ان مباحث کے بعد صنائع معنوی کی تفصیل اس طرح بیان کی ہے: صنعتِ ایہام تناسب، صنعت ایہام (توریہ) صنعت اطراد، صنعت ارماد، صنعت تاکید المدح بمایشبہ الذم، صنعت تاکید الذم بمایشبہ المدح، صنعتِ تجرید، صنعت مقابلہ، صنعت متحمل الضدین یا صنعتِ توجیہ، صنعت ہجو ملیح، تجاہل عارف یا عارفانہ، صنعت لف ونشر، صنعت جمع، صنعت تفریق، صنعت تقسیم، صنعتِ جمع وتفریق، حسن تعلیل، صنعت عکس، صنعت القول بالموجب، صنعت احتجاج بدلیل، صنعت ادماج، صنعت مبالغہ (اغراق، غلو، تبلیغ) صنعت تلمیح یا تملیح ...... صنائع معنوی کے بعد صنائع لفظی کی تفصیل اس طرح بیان کی ہے: صنعت تجنیس، صنعت شبہ اشتقاق، صنعت اشتقاق، صنعت سیاقتہ الاعداد، صنعت مسمط، صنعت توشیح، صنعت مشجر، صنعت ترصیع، صنعت محذوف، صنعت ذوقافتین اور ذوالقوافی، صنعت ذوقافیتین مع الحاجب، صنعت لزوم مالایلزم، صنعت مہملہ، صنعت منقوط، صنعت معما، صنعت تاریخ اور تفویف (فاضل مصنف نے تفویف کو شمس قیس رازی کے حوالے سے (المعجم ص ۳۴۵) اِسے صنائع لفظی میں شامل کیا ہے اور لفظ تفویف کی یہ تشریح کی ہے: یہ عربی کلمہ ہے اور اس کے معنی ہیں''نگاریں کردن جامہ را''یعنی پوشاک کو رنگِ دلبری و دل آویزی عطا کرنا، خوبصورت رنگ دینا۔''تفویف'' ایک ایسی صنعت ہے جو بدیع کی دیگر کتب میں مذکور نہیں۔ عابد علی عابد نے بھی اس کے بارے میں لکھا ضرور ہے لیکن فارسی اور اردو شاعری سے اِس کی مثال کی نشاندھی نہیں کی) کتاب کے آخر میں اسلوب کی جمالیاتی، جذباتی اور عقلی صفات کی وضاحت مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت کی ہے: گداز، زورِ کلام اور جوشِ بیان، بذلہ سنجی، ظرافت، خوش طبعی، نکتہ طرازی، تصویریت، تجسیم، خیال افروزی، انداز کی صفات جمالی، ساقی نامہ اور نغمہ۔

عابد علی عابد کی یہ تصنیف کئی حوالوں سے معتبر اور اہم کتاب ہے کیونکہ اردو علم بدیع کے سلسلے میں پہلی بار اس کتاب میں محققانہ، تجزیاتی اور تقابلی انداز اختیار کیا گیا ہے۔ فارسی اور اردو میں مذکورہ علم کی اہم کتب پر محاکمہ کیا اور شعر وادب میں اس علم کی غرض وغایت پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے اور اس بات کا برملا اظہار کیا گیا ہے کہ علم بدیع اردو شعری روایت کا حصہ ہے اور ہر دور حتیٰ کہ عہد جدید میں بھی تواتر سے اس کا استعمال ہو رہا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے عہد جدید کے کئی شعرا کے کلام سے بطور مثال اشعار پیش کیے ہیں۔ ان شعراء میں ظفر اقبال، رئیس امروہوی، مصطفیٰ زیدی، مجید امجد، احمد ندیم قاسمی، مجید شاہد، اختر الایمان اور جعفر شیرازی قابل ذکر ہیں۔

عابد علی عابد نے اپنے پیش رووں کی طرح اشعار کے انتخاب میں رجعت پسندی سے کام نہیں لیا۔ انھوں نے اہم شعراء کے دواوین کھنگالے ہیں اور صنعتوں کی وضاحت کے لیے عمدہ اشعار کا انتخاب کیا ہے۔ اسی طرح اس علم کی ذیل میں مشرق ومغرب کے نقطہ ہائے نظر میں تطبیق کی کوشش بھی کی گئی ہے، لیکن کتاب کا آخری حصہ ان کی تصنیف ''اسلوب'' (دیکھیے ۳۰۸ تا ۳۶۷) میں بھی موجود ہے، جس سے تکرار کی صورت پیدا ہوگئی ہے اور یہ صورت ان کی دیگر کتب میں بھی نظر آتی ہے۔

اصول انتقاد ادبیات:

یہ عابد علی عابد کی ایک وقیع تنقیدی تصنیف ہے۔ اسے مجلس ترقی ادب لاہور نے پہلی مرتبہ ۱۹۶۶ء میں شائع کیا اور بعد میں ۱۹۹۷ء میں اسے سنگ میل پبلی کیشنز لاہور نے بہ اہتمام شائع کیا اور راقم کے پاس اس کتاب کا یہی ایڈیشن ہے۔ اس کتاب کے کل گیارہ باب ہیں۔ ان گیارہ ابواب میں باب چہارم میں فصاحت وبلاغت، بیان، تشبیہ اور بدیع پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ بقیہ ابواب شعر وادب سے متعلق دیگر مباحث پر مشتمل ہیں۔

عابد علی عابد نے علم بلاغت سے متعلق اجمالی انداز میں اظہار خیال کیا ہے اور فصاحت و بلاغت، بیان، تشبیہ اور بدیع کی بابت بعض بنیادی نکات اُٹھائے ہیں اور شعر و ادب میں ان مباحث کی غرض و غایت اور منصب پر مدلل انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ علم بلاغت کے ان مباحث پر پہلی مرتبہ عابد علی عابد نے اس انداز میں بحث کا آغاز کیا ہے۔ اس کتاب سے قبل فصاحت و بلاغت، بیان اور بدیع کی روایتی انداز میں تعریفیں تو بیان کی جاتی تھیں لیکن ان علوم کی وضاحت، اہمیت اور کلام میں ان کی غرض و غایت پر اس طرح کی مدلل بحث نہ کی جاتی تھی۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو تقریباً ۳۸ صفحات پر مشتمل یہ بحث ہر اعتبار سے بڑی معتبر ہے اور اس کتاب میں بیان اور بدیع سے بعض نکات ایسے بھی ہیں جو ان کی کتب ''البیان'' اور ''البدیع'' میں بھی بیان ہوئے ہیں۔

محاسنِ الفاظ غالب:

نذیر احمد ایم۔اے۔ کی یہ تصنیف مئی ۱۹۶۹ء میں کتابیات، لاہور نے شائع کی۔ اس کتاب کا تعارف مولانا غلام رسول مہر نے لکھا ہے۔ یہ کتاب کل چھ ابواب پر مشتمل ہے جن کی ترتیب اس طرح سے ہے: باب اول، الفاظ کا حُسن اور اس حسن کے مختلف پہلو یعنی صنائع بدائع لفظی و معنوی۔ باب دوم، فارسی شاعری میں صنائع بدائع۔ باب سوم، اردو شاعری میں صنائع بدائع۔ باب چہارم، غالب کی صناعی۔ باب پنجم، کلام غالب سے صنائع بدائع لفظی کی مثالیں۔ باب ششم، کلام غالب سے صنائع بدائع معنوی کی مثالیں۔

علم بدیع اور غالبیات دونوں حوالوں سے یہ کتاب اہمیت کی حامل ہے، علم بدیع کے حوالے سے اس طرح کہ پہلی بار اس کتاب میں فارسی اور اردو میں علم بدیع کی روایت پر روشنی ڈالی گئی ہے اور شاعری میں اس علم کی اہمیت کا مربوط انداز میں اعتراف کیا گیا ہے۔ اردو غالبیات کے حوالے سے اس لیے یہ کتاب اہم ہے کہ اس کتاب سے قبل یہ تاثر عام تھا کہ علم بدیع اردو شاعری کے ایک مخصوص دور میں عام رہا ہے۔ نیز یہ کہ کلام میں اس کی موجودگی شعری اسالیب کے لیے ایک منفی شے ہے اور غالب جیسا شاعر صنائع بدائع سے کوسوں دور ہے، اس حوالے سے کتاب کے مصنف نے نیاز فتح پوری کے ''نگار'' غالب نمبر کی طرف اشارہ بھی کیا ہے کہ اس رسالے میں کہا گیا ہے کہ غالب کے اکثر اشعار میں رعایت لفظی سے کام لیا گیا ہے۔ لیکن صنائع بدائع کی نشان دہی نہیں ہوتی اسی طرح نذیر احمد نے ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کے گرانمایہ دیباچہ دیوان غالب میں سے بھی اقتباس درج کیا ہے جس میں لکھا گیا ہے کہ غالب بہت کم صنائع بدائع استعمال کرتے ہیں۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو زیر نظر کتاب ان تمام بحثوں کو رد کرتی ہے، جن میں یہ کہا جاتا ہے کہ صنائع بدائع شاعری کا دیباچہ زوال ہیں کیونکہ غالب جیسے عظیم شاعر کے ہاں صنعتوں کا اتنا کثرت استعمال اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ صنائع بدائع کا فطری اور دلکش استعمال شاعر کے فنی حسن کو دوبالا کرتا ہے۔

فاضل مصنف نے غالب کے ہاں صنائع لفظی کی ذیل میں ۲۷ اور صنائع معنوی کی ذیل میں صنعتوں کی نشاندہی کی ہے اور ہر صنعت کی کئی کئی مثالیں دیکر اس بات کا ثبوت پیش کیا ہے کہ غالب کے ہاں صنائع لفظی و معنوی کثرت سے استعمال ہوئے ہیں اور ان کا استعمال اتنا بھرپور اور فطری ہے کہ عام قاری آسانی سے انہیں تلاش نہیں کرسکتا۔ ان صنعتوں کی تفصیل دیکھیے: صنائع بدائع لفظی: صنعت تجنیس تام، تجنیس تام مستوفی...... تجنیس مرفو...... تجنیس محرف...... تجنیس زائد و ناقص...... تجنیس مزیل...... تجنیس مضارع...... تجنیس لاحق...... تجنیس قلب (مقلوب کل، مقلوب بعض) تجنیس خطی...... صنعت اشتقاق...... صنعت شبہ اشتقاق...... ردالعجز علی الصدر اور اس کی مختلف صورتیں...... صنعت قطار البعیر ...... صنعت ترافق...... صنعتِ سیاق الاعداد...... صنعت مسمط یا تجع...... صنعت ترصیع...... صنعت لزوم مالایلزم یا

صنعت التزام...... صنعت فوق النقاط وتحت النقاط...... صنعت مہجا...... صنعت ملمع یا ذولسانین...... صنعت تضمین...... صنعت تنسیق الصفات...... صنعت تاریخ...... صنعت تکرار...... صنعت تلمیح...... ''صنائع بدائع معنوی''...... صنعت طباق...... صنعت ایہام...... صنعت ایہام تضاد...... صنعت مراعات النظیر...... صنعت سوال و جواب...... تاکید المدح بمایشبہ الذم...... تاکید الذم بمایشبہ المدح...... صنعتِ اطراد...... صنعتِ تجرید...... صنعت محتمل الضدین...... صنعت تجاہل عارفانہ...... صنعت لف ونشر...... صنعتِ جمع...... صنعت تفریق...... صنعت تقسیم...... صنعت جمع وتفریق وتقسیم...... صنعتِ رجوع...... صنعت حسن تعلیل...... صنعتِ مشاکلہ...... صنعتِ عکس...... مذہبی کلامی...... صنعتِ ادماج...... صنعت تعجب...... صنعتِ مبالغہ...... صنعتِ ایرادالمثل...... صنعتِ ترجمۃ اللفظ۔

مصنف نے مفصل طور پر صنائع لفظی اور معنوی کو بیان کیا ہے اور اِس عمل میں اُنھوں نے اِس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ جہاں غالبؔ کے فارسی اور اردو کلام سے مثالیں لی ہیں وہاں اردو کے دیگر شعراء کے دواوین سے بھی استفادہ کیا ہے اور صنعتوں کی تعریف کو بھی دلکش اسلوب میں تحریر کیا ہے۔ صنائع بدائع کی فارسی اور اردو شاعری میں روایت کو لکھتے وقت اُنھوں نے زمانی ترتیب سے روایت کا ارتقاء کو پیش کیا ہے۔ جس سے مصنف کے علمی، تحقیقی اور تاریخی شعور کا پتا چلتا ہے۔

تفہیم البلاغت:

سرورؔ اکبرآبادی کی یہ تصنیف مکتبہ فریدی، کراچی نے ۱۹۷۶ء میں شائع کی، بلاشبہ سرور اکبرآبادی نے کتاب کو انٹر، بی۔اے اور السنہ شرقیہ کے نصابوں کے مطابق ترتیب دیا ہے۔ لیکن یہ کتاب اپنے اسلوب اور انداز بیان کے اعتبار سے عام درسی کتب کے برعکس علمی تاثر کی حامل ہے۔ مصنف نے علم بیان، علم بدیع، علم عروض، علم قافیہ، ردیف، اقسام نثر ونظم اور اصطلاحات شعر وادب کو مدلل اور مفصل انداز میں بیان کیا ہے۔

سرور اکبرآبادی نے علم بیان اور علم بدیع کے مباحث کو اقتباسات اور ذیلی عنوانات کے تحت دلکش اسلوب میں بیان کیا ہے۔ اشعار کا انتخاب اردو کے بلند پایہ شعراء کے کلام سے کیا گیا ہے اور بیان وبدیع کے ہر پہلو کی تعریف اور مثال کے بعد ان کی توضیح کر کے بیان وبدیع کے علوم کی تفہیم کو آسان بنانے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ ''تفہیم البلاغت'' کے عنوان سے چند برس قبل پروفیسر وہاب اشرفی کی ایک کتاب، دہلی سے بھی شائع ہوئی ہے۔ وہاب اشرفی کی مذکورہ کتاب کا تعارف اِسی باب میں موجود ہے۔

تشبیہاتِ اقبال:

پروفیسر نذیر احمد کی اس تصنیف کو پہلی بار ۱۹۷۷ء میں اقبال اکادمی پاکستان، لاہور نے شائع کیا۔ یہ کتاب کل آٹھ ابواب پر مشتمل ہے۔ اِس کتاب میں فاضل مصنف نے تشبیہ کے بارے میں مفصل انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ پہلے دو ابواب میں تشبیہ کی تعریف، تشبیہ کی مختلف صورتیں، تشبیہ کی قدامت، انجیل مقدس کی تشبیہات، قدیم مصری یا عبرانی تشبیہات، قرآنی تشبیہات، دیگر زبانوں کی تشبیہات، اردو تشبیہات کے مآخذ، فارسی کا اردو شاعری پر اثر، اردو تشبیہات پر فارسی کا اثر، رخ ورخسار کی تشبیہات، چشم و آبرو کی تشبیہات، زلف کی تشبیہات، لب ودہان ودنداں کی تشبیہات اور اقبال کے ابتدائی کلام میں تشبیہات کا رنگ...... ان ابواب کے بعد باب سوم میں قدیم تشبیہات میں تعرفاتِ اقبال، متروکاتِ اقبال، تشبیہات میں قدماء کا تتبع، قدیم تشبیہات میں تصرف کی صورتیں اور نئی تشبیہات کی تخلیق، باب چہارم میں اسلامی اور عربی تشبیہات، باب پنجم میں کلام اقبال سے فارسی تشبیہات کی تفصیل، باب ششم میں کلام اقبال سے

ہندی یا ہندوستانی اور انگریزی تشبیہات کی تفصیل، باب ہفتم میں بعض اہم تشبیہات مثلاً حروف مفردہ یا شعری اصطلاحات وغیرہ سے تشبیہات کی تخلیق، تشبیہات اقبال، اپنے متعلق، خودی کی وضاحت کرنے والی تشبیہات، عشق اور عقل کی تشبیہات، قوت وشوکت کی تشبیہات، نئی تعلیم اور تہذیب کی توضیح کرنے والی تشبیہات، مردمومن...... تشبیہات کے آئینے میں اور نادر اور فقید المثال تشبیہات اور باب ہشتم تشبیہات اقبال کے ضمیمہ اور اشاریہ پر مشتمل ہے اس کتاب میں جن تشبیہات، تمثیلات اور استعارات کا ذکر کیا گیا ہے۔ مصنف نے ان کو حروف تہجی کے لحاظ سے ترتیب دے کر ایک جگہ جمع کر دیا ہے اور حوالہ کی سہولت کے لیے ہر شعر کے ساتھ بنیادی ماخذ یعنی اقبال کی ان کتب کا حوالہ لکھا ہے جہاں سے اشعار ماخوذ ہیں۔

اگر چہ اس کتاب کا عنوان صرف اقبال کی تشبیہات کو ظاہر کرتا ہے لیکن مصنف نے اقبال کی تشبیہات کے ساتھ ساتھ ان کے کلام سے بعض استعارات کی نشاندہی بھی کر دی ہے۔ اس طرح باب اول میں تشبیہ اور استعارہ کا تقابل بھی پیش کیا ہے۔

جواہر البلاغت:

یہ مولانا شاہ ابوالحسن ادیب کی تالیف ہے۔ اسے مئی ۱۹۷۹ء میں نسیم بک ڈپو لکھنو نے شائع کیا۔ یہ ۸۸ صفحات کی مختصر کتاب ہے جس کے کل تین ابواب ہیں۔ پہلا باب ''علم بلاغت کے مبادی میں'' کے عنوان سے ہے۔ اس باب میں فصاحت، بلاغت، علم معانی، محاورہ، روزمرہ اور ضرب الامثال پر اجمالی نگاہ ڈالی گئی ہے۔ دوسرا باب ''علم بیان'' کے عنوان سے ہے۔ اس باب میں علم بیان کی تعریف اور اس کے ارکان کو مفصل انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ وضاحت کے لیے روایتی اشعار سے اجتناب کرتے ہوئے نئے اشعار بطور مثال پیش کیے گئے ہیں اور اکثر کتب کی طرح ایک شعر پر اکتفا نہیں کیا گیا بلکہ ہر رکن کے مختلف پہلوؤں اور جزئیات کے لیے ایک سے زیادہ اشعار کا انتخاب کیا گیا ہے۔ تیسرا باب علم بدیع کے عنوان سے ہے اسے دو فصلوں میں منقسم کیا گیا...... پہلی فصل صنائع معنوی کی ذیل میں ہے جبکہ دوسری فصل صنائع لفظی سے متعلق ہے۔ علم بدیع کی مختصر ترین تعریف بیان کی گئی ہے اور یہ تعریف بھی روایتی انداز میں ہے۔ صنائع معنوی کی فصل میں کل تینتیس (۳۳) صنعتوں کا مذکور ہے جو مندرجہ ذیل ہیں: صنعت مطابقہ یا طباق، صنعت مقابلہ، صنعت مراعات النظیر، صنعت ایہام، صنعت ایہام تناسب، صنعت مشاکلہ، صنعت مزاوجہ، صنعت ارصاد، صنعت عکس، صنعت رجوع، صنعت استخدام، صنعت حسن التعلیل، صنعت مذہب الکلامی، صنعت لف ونشر، صنعت استتباع، صنعت ادماج، صنعت تفصیل، صنعت جمع، صنعت تفریق، صنعت تقسیم، صنعت تقسیم مسلسل، صنعت جمع وتقسیم، صنعت جمع وتفریق وتقسیم، صنعت تجرید، صنعت مبالغہ، صنعت تاکیدالمدح بماشبہ الذم، صنعت تاکیدالذم، بماشبہ المدح، صنعت توجیہ یا متحمل الضدین، صنعت ہزل، صنعت تجاہل العارف، صنعت قول بالموجب، صنعت تعجب اور صنعت اعتراض...... صنائع لفظی کی صنعت میں کل اٹھارہ صنعتوں کا مذکورہ ہے جو اس طرح سے ہے: صنعت تجنیس، قلب، صنعت ردالعجز علی الصدر، صنعت منقوطہ، صنعت غیر منقوطہ، صنعت رقطا، صنعت خیفا، صنعت مقطع، صنعت موصل، صنعت موازنہ، صنعت سیاقتہ الاعداد، صنعت ذوالبحرین، صنعت توشیح، صنعت تنسیق الصفات، صنعت تلمیح، صنعت براعتہ الاستہلال، صنعت اقتباس اور صنعت تضمین۔

اس کتاب میں اگر چہ صنائع لفظی کے ذیل میں صرف اٹھارہ صنعتوں کا ذکر ہے لیکن اس میں صنعت اقتباس ایسی صنعت ہے، جس کا ذکر بحر الفصاحت میں نہیں، اس سلسلے میں مصنف نے یہ مثال درج کی ہے۔

دھوپ کی تابش آگ کی گرمی

وقنا ربنا عذاب النار !!

غالباً مصنف صنعت ملمع کو صنعت اقتباس کی ذیل میں دیکھتا ہے کیونکہ مذکورہ مثال صنعت ملمع کی تشریح کرتی ہے۔

اِس کتاب کا ایک ایسا پہلو ہے جو اِسے درسی کتب کے قریب کرتا ہے۔ مثلاً پوری کتاب میں ہر موضوع کے بعد مصنف نے ''مشق'' کے عنوان سے خود آزمائی کے طور پر سوال جواب کا انداز اپنایا ہے۔

آئینہ بلاغت:

مرزا محمد عسکری کی اس کتاب کا پہلا ایڈیشن اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو نے ۱۹۸۴ء میں شائع کیا، لیکن مرزا محمد عسکری نے کتاب کے دیباچہ کا آغاز اس جملے سے کیا ہے:

'للّٰلہ الحمد کہ آج (بتاریخ ۸ نومبر ۱۹۳۶ء) ''آئینہ بلاغت'' پوری ہوگئی''۔ [۴۳]

اِس جملے سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کتاب ۱۹۳۶ء میں مکمل ہوئی لیکن راقم کے پاس کتاب کا جو نسخہ ہے وہ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو کا شائع کردہ ہے اور اس سے کہیں بھی یہ ظاہر نہیں کہ ۱۹۸۴ء سے قبل یہ کتاب شائع ہوئی تھی یا نہیں۔

کتاب کی ترتیب اس طرح سے ہے: اقسام ومتعلقات نظم ونثر صنائع لفظی۔ صنائع معنوی۔ علم عروض کے بیان میں۔ علم بیان کے بیان میں۔ سرقہ شعری کے بیان میں۔ تضمین۔ فرہنگ الفاظ واصطلاحات علم عروض وعلم بدیع بزبان فارسی وانگریزی:

مرزا محمد عسکری نے بیان اور بدیع سے متعلق کوئی نئی بات نہیں لکھی اور دیگر کتب کی طرح اس کتاب میں بھی زیادہ تر متقدمین کے کلام کو نقل کر دیا ہے البتہ کتاب کے مشمولات کی ترتیب میں کچھ تبدیلی کی گئی ہے یہاں پر علم بیان کو علم بدیع سے پہلے بیان کیا گیا ہے جبکہ اکثر اردو کی بلاغتی کتب میں علم بیان کا نمبر علم بدیع سے پہلے آیا ہے اسی طرح "سرقہ شعری کے بیان میں" کے عنوان کے بعد "تضمین" کے عنوان سے الگ عنوان کے تحت لکھا گیا ہے جبکہ تضمین علم بدیع کی ایک باضابطہ صنعت ہے مرزا محمد عسکری نے وضاحت کے لیے جو اشعار تحریر کیے ہیں وہ کلی طور پر بحر الفصاحت سے ماخوذ ہیں البتہ کتاب کا یہ امتیاز ہے کہ مصنف نے کتاب کے آخر میں صنائع بدائع کے حوالے سے انگریزی مثالوں کو بھی پیش کیا ہے اور اس کا یہ جواز پیش کیا ہے کہ "لوگ دیکھیں کہ انگریزی میں بھی وہی چیزیں ہیں جن کے لیے بیچاری مشرقی زبانیں بیکار بدنام ہیں اور اکثر انگریزی داں اصحاب کو یہ کہتے سنا ہے کہ اردو فارسی شاعری میں سوائے تکلفات، لایعنی اور جھوٹی موٹی مبالغ آمیز باتوں کے اور کیا رکھا ہے مجھ کو امید ہے کہ ایسے مشککین کا خیال انگریزی میں انھیں تکلفات لایعنی کی بہتات دیکھ کر کچھ حد تک تو ضرور بدل جائے گا۔ [۴۴]

مرزا محمد عسکری کا یہ بیان اور انگریزی میں علم بدیع کی مثالوں کی نشاندہی یقیناً ان کے علمی، ادبی اور تحقیقی شعور کا پتا دیتا ہے اور علم بدیع کی ہمہ گیریت کا بین ثبوت ہے۔

شعریات اقبال:

یہ قاضی عبدالرحمن ہاشمی کا ڈاکٹریٹ کا مقالہ ہے جسے سفینہ ادب لاہور نے شائع کیا ہے کتاب کے کسی حصے میں سنہ اشاعت

درج نہیں البتہ کتاب کے دیباچے کے آخر میں مصنف نے جولائی ۱۹۸۶ء لکھا ہے جس سے یہ تاثر ملتا ہے کہ یہ مقالہ اسی برس شائع ہوا ہوگا اس کتاب کے کل پانچ ابواب ہیں، جن کی ترتیب اس طرح سے ہے۔

(1) فن بلاغت کی ماہیت {فن بلاغت اور شعری جمالیات۔تشبیہ، استعارہ، علامت اور شعری ابلاغ} (2) اقبال کا ورثہ {اردو شاعری میں تشبیہات ، استعارات و علامات کی روایت، اقبال کا نظریہ فن، اقبال کا نظریہ فن ، علامت ، استعارہ و تشبیہ کی تشکیل پر اس کے اثرات} (3) اقبال کی تشبیہات {اقبال کے اسلوب شعر کا ارتقاء تشبیہاتی نقطہ نظر سے، تشبیہات اقبال کی انفرادیت، تشبیہات اقبال کی ندرت اور فنی اوصاف} (4) اقبال کے استعارات {اقبال کے اسلوب شعر کا ارتقاء استعاراتی نقطہ نظر سے، استعارات اقبال کی انفرادیت، استعارات اقبال کی ندرت اور فنی اوصاف} (5) اقبال کی علامات {اقبال کے اسلوب شعر کا ارتقاء علامت کے نقطہ نظر سے، علامات اقبال کی انفرایت، ندرت اور فنی اوصاف، وغیرہ۔

اس کتاب کو راقم نے اس لیے اردو کی بلاغتی کتب کی ذیل میں دیکھا ہے کہ فاضل مصنف نے اپنی کتاب کے ابتدائی ابواب میں بلاغت، تشبیہ، استعارہ اور علامت کے معنی و مفہوم، ان کی غرض و غایت اور اردو شاعری میں ان کی روایت پر بڑی سنبھلی ہوئی بحث کی ہے اور اردو شاعری میں ان کی روایت کے ارتقاء پر بھی تنقیدی اور تحقیقی نگاہ ڈالی ہے۔

شعر و قافیہ:

علامہ حضرت صوفی وارثی میرٹھی کی یہ تصنیف پہلی مرتبہ ۱۹۵۲ء میں شائع ہوئی۔ کتاب کے سرورق یا کسی اور جگہ پر مقام اشاعت کی نشاندہی نہیں کی گئی جس سے اس کا مکانی اندازہ لگانا مشکل ہے۔ اس کے بعد ۱۹۸۶ء میں مظفر وارثی نے نظر ثانی و اضافہ کے ساتھ اسے القمر انٹر پرائزرز لاہور سے شائع کرایا۔ بنیادی طور پر یہ فن عروض کے موضوع پر لکھی ہوئی کتاب ہے لیکن مصنف نے اس کے ایک باب بعنوان ''اصطلاحات شاعری'' میں بعض اصطلاحات کی تعریفیں لکھی ہیں جو علم بدیع و بیان کی ذیل میں آتی ہیں، مثلاً ہجو ملیح، استعارہ، کنایہ، توسیم، قلوب مستوی، صنعت ترجیع، تلمیح، صنعت متلون، صنعت واسع شفتین، تضاد، تجنیس مرکب، تجنیس خطی، اشتقاق، قطع الحروف، تنسیق الصفات، ذوقافتین، تضمین، اقتباس، مقلوب کل، صنعت نظم النثر، صنعت نثر، صنعت توشیح، صنعت منقولہ، صنعت غیر منقولہ مبالغہ، صنعت جمع تجاہل عارفانہ، تجنیس مضارع، تجنیس معروف، صنعت مراعات النظیر، صنعت جمع و تفریق۔

مصنف نے مندرجہ بالا اصطلاحات کو انتہائی اختصار سے بیان کیا ہے اور اکثر جگہوں پر وضاحت کے لیے اشعار کا سہارا بھی نہیں لیا۔ راقم کے خیال میں یہ کتاب فن عروض اور قافیہ کے مباحث کے حوالے سے تو یقینی طور پر اہم ہے لیکن علم بیان و بدیع کے حوالے سے اس کا کوئی اہم مقام نہیں۔

درس بلاغت:

ترقی اردو بیورو دہلی کی یہ تالیف ۱۹۸۹ء میں شائع ہوئی۔ اس کے کل بارہ ابواب ہیں جنہیں مختلف اصحاب نے تحریر کیا ہے۔
ان ابواب کی تفصیل اس طرح سے ہے: باب اول، بلاغت کیا ہے؟ از شمس الرحمن فاروقی...... باب دوم، علم بیان از ڈاکٹر صادق...... باب سوم، صنائع معنوی از ابوالفیض سحر...... باب چہارم صنائع لفظی از ڈاکٹر یعقوب عامر...... باب پنجم، عروض پر کچھ بنیادی بحث، از شمس الرحمن فاروقی...... باب ششم، بحریں اور زحافات از شمس الرحمن فاروقی...... باب ہفتم، قافیہ از شمس الرحمن فاروقی...... باب ہشتم، اقسام شعر از شمیم احمد، باب نہم اقسام نثر از

انوار رضوی...... باب دہم، کچھ عروضی اصطلاحات از شمس الرحمٰن فاروقی...... باب یازدہم، اردو انگریزی کی مشترک اصطلاحات، از شمس الرحمٰن فاروقی...... باب دوازدہم، موجودہ عہد میں علوم بلاغت کی اہمیت از شمیم احمد...... کتاب کا دیباچہ ڈاکٹر رام آسرا راز نے لکھا ہے جبکہ کتابیات اور اشاریہ شمس الرحمٰن فاروقی نے ترتیب دیا ہے۔

اس کتاب کے پہلے چار اور آخری (بارہواں) باب ہمارے موضوع سے متعلق ہیں ان ابواب میں ماہرین نے علم بلاغت، بیان اور بدیع کے مباحث گریجویشن کے طلباء کی ذہنی سطح اور ان کے مذاق لسانی کو مدنظر رکھ کر بیان کیے ہیں اور اس کا یہ جواز پیش کیا ہے کہ پرانی کتابوں کی زبان اور پیرایہ اظہار اس قدر ادق ہوتا ہے کہ آج کے اردو کے طالب علم کو ان کی تفہیم میں دشواری ہوتی ہے۔[۳۵]

پہلا باب بلاغت سے متعلق ہے جسے شمس الرحمٰن فاروقی نے تحریر کیا ہے اس باب میں مصنف نے بلاغت کی مبادیات پر سیر حاصل بحث کی ہے اور مشرقی و مغربی ماہرین کے نظریات سے استفادہ کیا ہے۔ دوسرا باب علم بیان کے موضوع پر ہے جسے ڈاکٹر صادق نے لکھا ہے۔ ڈاکٹر موصوف نے علم بیان کی وہی تعریف نقل کی ہے جو متقدمین بیان کر چکے ہیں۔[۳۶] البتہ مثالوں کے لیے اشعار کے انتخاب میں احتیاط برتی گئی ہے اور گھسے پٹے اشعار کی بجائے نئے اشعار استعمال کیے گئے ہیں۔ پورے باب میں ڈاکٹر صادق نے عام فہم اسلوب کو اپنایا ہے۔ باب سوم صنائع معنوی کی ذیل میں ہے اسے ابوالفیض سحر نے لکھا ہے۔ اس باب میں انھوں نے آغاز ہی میں ایک غلطی سے ابہام پیدا کیا ہے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں: علم بدیع، بلاغت کا ایک اہم شعبہ ہے اس کو علم معانی بھی کہتے ہیں۔ "فاضل مصنف شاید معانی کی تعریف سے مکمل طور پر آگاہ نہیں کہ "معانی" بلاغت کا ایک الگ شعبہ ہے، جس کا منصب بدیع سے بالکل مختلف ہے، مذکورہ لایعنی جملے کے بعد مصنف علم بدیع کے منصب سے مختصر بحث کرتے ہیں اور بعد میں صنائع معنوی کی تفصیل بیان کرتے ہیں جو اس طرح سے ہے: ادماج...... ارصاد...... استباع...... استخدام...... استدراک...... اطراد...... اعتراض...... ارادالمثل...... ایہام...... تاکید المدح بمایشبہ الذم...... تاکید الذم بمایشبہ المدح...... تجاہل عارفانہ...... تدارک...... جامع اللسانین...... جمع تفریق تقسیم...... تقسیم مسلسل...... جمع تفریق کا اجتماع...... جمع یا تقسیم...... جمع یا تفریق و تقسیم...... حسن تعلیل...... حشو (اعتراض)...... حشو قبیح...... حشو متوسط...... حشو ملیح...... رجوع...... سوال و جواب...... طباق...... تدبیج...... عکس...... لف و نشر...... مبالغہ...... متحمل الضدین...... مراعات النظیر...... مزاوجہ...... مشاکلہ...... مکر شاعرانہ...... مقابلہ...... ہجو ملیح۔

ابوالفیض سحر نے مندرجہ بالا صنعتوں کو وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے اور مثالوں کے لیے اساتذہ کے علاوہ جدید شعراء کے کلام سے بھی استفادہ کیا ہے۔

باب چہارم صنائع لفظی کے حوالے سے ہے اسے ڈاکٹر یعقوب عامر نے لکھا ہے انھوں نے بھی علم بدیع کو علم معنی قرار دیا ہے، لیکن ابوالفیض سحر کی طرح اس کی دلیل یا وضاحت کے طور پر کچھ نہیں کیا۔ انھوں نے صنائع لفظی کی مختصر تعریف لکھی ہے اور بعد میں صنائع لفظی کی تفصیل درج کی ہے جو اس طرح سے ہے: تجنیس اور اس کی مختلف اقسام۔ تکریر یا تکرار اور اس کی مختلف اقسام...... قلب اور اس کی مختلف اقسام...... ردالعجز اور اس کی مختلف اقسام...... لزوم مالایلزم...... صنعت تصحیف...... (مصحف منتظم، مصحف مضطرب) افراد...... اشتقاق...... شبہ اشتقاق...... ایداع...... تزلزل یا متزلزل...... صنعت عاطلہ...... صنعت فوقانیہ...... صنعت تحتانیہ...... رقطاء...... خیفا...... ذوقافتین...... تضمن المزدوج...... صنعت ترافق...... تلمیح...... قطار البعیر...... ترصیع...... تفریح...... توسیم...... توشیح یا موشحہ...... متلون...... محذوف...... محاذ...... واسع الشفتین...... واصل الشفتین...... موقوف الآخر...... براعت استہلال...... مبادلۃ الراسین...... متتابع...... معرب...... صنعت مقطع...... موصل

منثاری...... تنسیق الصفات...... نظم النثر...... مثلث...... مدور...... مربع...... مثمن...... مربع...... مشجر...... سیاق الاعداد...... ضلع جگت...... تقلیب:

مصنف نے وضاحت کے ساتھ صنائع لفظی کو بیان کیا ہے اگر چہ مصنف کا پیرایہ درسی ہے لیکن صنعتوں کا بیان علمی و ادبی انداز میں ہوا ہے اور اشعار کے انتخاب میں بھی ایک خاص معیار کو مدنظر رکھا گیا ہے۔

کتاب کا بارہواں باب ''موجودہ عہد میں علوم بلاغت کی اہمیت'' کے عنوان سے ہے اسے شمیم احمد نے تحریر کیا ہے یہ باب اپنے عنوان اور موضوع کے اعتبار سے طوالت اور وضاحت کا متقاضی تھا لیکن مصنف نے اختصار سے کام لیا ہے اس کے باوجود اس لیے علوم بلاغت کی اہمیت اور افادیت کو اجاگر کرنے کی ایک مخلصانہ کوشش کی گئی ہے۔

محاسن کلام:

یہ محمد زبیر فاروقی شوکت الہ آبادی کی تالیف ہے جو ۱۹۹۰ء میں ''مشہور آفسٹ پریس کراچی'' نے شائع کیا۔ مصنف نے اسے گیارہ فصلوں میں تقسیم کیا ہے جن کی تفصیل اس طرح سے ہے۔ فصل اول، کلام کی بنیادی شرطیں: وزن، الفاظ یا معنی اور طرز ادا۔ فصل دوم فصاحت۔ فصل سوم، بلاغت کی تعریف اور اس کی ضرورت۔ فصل چہارم، علم بیان۔ فصل پنجم، علم معانی، علم معانی اور علم نحو کا فرق۔ فصل ششم، علم بدیع۔ علم بدیع کی تعریف اور اس کی قسمیں، مثلاً صنائع لفظی، صنعت تجنیس، صنعت ترصیع، صنعت اشتقاق، صنعت تضاد و صنعت طباق، صنعت توشیح، صنائع معنوی، صنعت لف ونشر مرتب اور غیر مرتب، صنعت سوال و جواب، صنعت تخاطب، صنعت ایہام، صنعت غلو یا صنعت مبالغہ، صنعت مراعات النظیر، صنعت حسن تعلیل، صنعت تجاہل عارفانہ، صنعت تلمیح۔ فصل ہفتم، صنعت مہملہ یا کلام بے نقط۔ فصل ہشتم، صنعت تاریخ گوئی (چونکہ مصنف نے ان دونوں صنعتوں کی طویل تشریح کی ہے اس لیے ان کو الگ الگ فصل کے عنوانات سے لکھا ہے) فصل نہم، علم الشعر، عروض کیا ہے۔ وزن عروضی۔ فصل دہم، اصناف ادب۔ فصل یازدہم، اردو کی اہمیت اور مقبولیت:

مصنف کا اسلوب درسی نوعیت کا ہے اس لیے انھوں نے جگہ جگہ ذیلی عنوانات کے تحت بات کی ہے، علم بیان، بدیع اور بلاغت کے سلسلے میں متقدمین کا تتبع کیا ہے اور انہی کے انتخاب کیے گئے اشعار کو دوبارہ نقل کر دیا ہے البتہ الفاظ کی صحت، اہمیت و ماہیت، اردو محاورہ، کہاوت، ضرب المثل اور علم الشعر سے متعلق سیر حاصل بحث کی ہے اور بعض پہلوؤں کا نئے سرے سے جائزہ لیا ہے۔

علم بیان و علم بدیع:

یہ پروفیسر شفقت حسین کی ایسی تصنیف ہے جو انٹر کی سطح کے طلباء اور طالبات کی ضرورتوں کی مدنظر رکھ کر تحریر کی گئی ہے اس کتاب کو اینگلو اور ینٹیل پبلی کیشنز، ملتان نے شائع کیا ہے چونکہ کتاب کے کسی حصہ میں اس کا سنہ اشاعت درج نہیں اس لیے اس کتاب کی تاریخ اشاعت کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ جیسا کہ کتاب کے عنوان سے ظاہر ہے کہ یہ کتاب علم بیان اور علم بدیع کے موضوعات سے متعلق ہے۔ اس کا پہلا حصہ علم بیان کے بارے میں ہے جبکہ دوسرے حصے میں علم بدیع کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔

یہ کتاب طلباء اور طالبات کے نصابی تقاضوں کو سامنے رکھتے ہوئے تیار کی گئی ہے۔ اس لیے اس میں علم بیان اور علم بدیع کے مباحث کو نہایت سادہ، سلیس اور واضح انداز میں رقم کیا گیا ہے اور مثالوں کے لیے اردو کے بلند پایہ شعراء کے اشعار منتخب کیے گئے ہیں اور شاعر کا نام بھی ساتھ درج کر دیا گیا ہے۔

آئینہ بلاغت:

یہ کتاب مولوی امام بخش صہبائی کی حدائق البلاغت کا خلاصہ ہے جسے خان عارف برنی نے نہایت آسان مثالوں اور پیچیدہ باتوں کو سیدھے سادے انداز میں پیش کیا ہے۔ اسے عشرت پبلشنگ ہاؤسنگ لاہور نے شائع کیا ہے۔ چونکہ اس پر کہیں بھی اس کا سنہ اشاعت درج نہیں۔ اس لیے اس کی اشاعت کا زمانی حوالہ دینا مشکل ہے۔ اس کتاب کے پانچ حصے ہیں اور خاتمہ بطور ضمیمہ شامل ہے۔ پہلا حصہ علم بیان، دوسرا حصہ علم بدیع، تیسرا حصہ علم عروض، چوتھا حصہ علم قافیہ، پانچواں حصہ فن معما سے متعلق ہے اور خاتمہ ضمیمے کے طور پر سرقات شعری پر مشتمل ہے۔

خان عارف برنی کے اس خلاصے کے علاوہ حدائق البلاغت کے اور بھی کئی لوگوں نے خلاصے تحریر کیے ہیں۔ لیکن یہ ان کے مقابلے میں زیادہ مختصر ہے اور اس کا اسلوب بھی کوئی زیادہ دلکش نہیں، عارف برنی نے امام بخش صہبائی کی پیش کی گئی مثالوں کا تتبع کیا ہے اور اپنی طرف سے کوئی نئی بات بیان نہیں کی۔ اسی عنوان سے مرزا محمد عسکری کی کتاب بھی موجود ہے، جس کا تعارف اسی باب میں پیش کیا گیا ہے۔

تنقید شعر:

انیس ناگی کی یہ کتاب، جو شاعری کی تکنیک پر ایک جامع اور مربوط کتاب ہے۔ پہلی بار ۱۹۶۸ء میں مکتبہ میری لائبریری لاہور نے شائع کی۔ یہ کتاب کل گیارہ ابواب پر مشتمل ہے۔ ان ابواب میں باب ہشتم، استعارہ کے موضوع پر ہے۔ اس باب میں مصنف نے استعارہ کی تعریف بڑے جامع انداز میں کی ہے اور شبلی نعمانی کی استعارے کے منصب اور غرض وغایت پر بیان کی گئی تعریف کو بنیاد بنا کر استعارہ کی تعریف کو واضح کیا ہے۔ شبلی کے علاوہ انھوں نے مغربی ناقدین کے نظریات سے بھی استفادہ کیا ہے۔

شعری لسانیات:

یہ انیس ناگی کی تصنیف ہے اِسے فیروز سنز لاہور نے پہلی بار 1990ء میں شائع کیا۔ اِس میں دو ضمیمہ جات (صنعتِ تمثیل، تنقیدی اصطلاحوں کا قحط) کے علاوہ کل ۱۲/۱۱ ابواب شامل ہیں۔ ان بارہ ابواب کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے: لسانی ادراک، اشارہ اور استعارہ، لغاتی معنی، استعاراتی معنی، مشابہتی رشتے، لغاتی، استعاراتی، تسخیرِ معانی، تسخیر معانی، محاکاتی استعارہ، استعارہ یا تشکیلِ معانی، سیاق و سباق میں، ابلاغ، افہام، ایہام اور لسانی آہنگ۔ فاضل مصنف نے ان ابواب میں معانی اور استعارہ پر مفصل بحث کی ہے بطور خاص اشارہ اور استعارہ، استعاراتی معنی، محاکاتی استعارہ اور استعارہ یا تشکیل معانی کے منصب اور اس کی غرض وغایت کو واضح کیا ہے۔ مصنف نے اس کتاب میں برٹرنیڈرسل، آئی اے رچرڈز، اربن مارشل، ارنسٹ کیسرر اور سوسن کے لینگر کے بعض تصورات سے استفادہ کیا ہے۔

مقدمتہ الکلام عروض و قافیہ:

ابوالفہیم پروفیسر ڈاکٹر خورشید خاور امروہوی کی یہ کتاب ۱۹۹۳ء میں بزم تزئین ادب (رجسٹرڈ) کراچی نے شائع کی ہے۔ اس کتاب میں علم بیان اور علم بدیع کے علاوہ شعر وادب کے دیگر مباحث مثلاً اصناف شعر اور بعض اصطلاحات ادب پر روشنی ڈالی ہے۔
۶۵۶ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں ۲۱۹ صفحات میں علم بیان اور علم بدیع کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ جن میں سے علم بیان

کے لیے صرف سات صفحات مختص کیے گئے ہیں۔ جن سے ایہ ظاہر ہے کہ علم بیان کی ذیل میں زبردست اختصار سے کام لیا گیا ہے۔ تشریح کے لیے مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت علم بیان اور اس کے ارکان کی تشریح کی گئی ہے۔ تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل، کنایہ (کنایہ موصوفیہ بعید، کنایہ وصیفہ قریب، کنایہ وصیفہ بعید، کنایہ مطلوبہ، کنایہ تلویح، کنایہ تعریضیں، رمز، ایماواشارہ) تشبیہ کی مثالیں، استعارہ کی مثالیں، مجاز مرسل کی مثالیں، کنایہ اور اس کی مختلف اقسام کی مثالیں۔

خورشید خاور امرہوی نے مثالوں میں زیادہ تر اپنے کلام پر اکتفا کیا ہے۔ چند ایک جگہوں پر اردو کے کلاسیکل شعراء مثلاً میرؔ، غالبؔ، مصحفیؔ، حالیؔ، اور اقبالؔ کے کلام سے مثالیں پیش کی ہیں لیکن زیادہ تر انھوں نے اپنے کلام اور احمد ندیم قاسمی کے کلام سے استفادہ کیا ہے۔

فاضل مصنف نے علم بیان کے ارکان کی روایتی تعریفوں کو ہی ملحوظ خاطر رکھا ہے، لیکن مثالوں کے لیے نئے اشعار کے انتخاب نے کتاب میں تازگی پیدا کردی ہے۔ مصنف نے علم بیان کے ارکان کو تو الگ الگ واضح کرنے کی کوشش کی ہے لیکن علم بیان کی تعریف، شعروادب میں اس کی قدر واہمیت اور غرض وغایت پر بالکل روشنی نہیں ڈالی گئی جو اپنی جگہ ایک ہے۔

علم بدیع کے سلسلے میں مصنف نے کچھ جدت سے کام لیا ہے، اس باب کے ابتدائی صفحات میں ۶۶ صنعتوں کا مختصر تعارف کرایا گیا ہے اور بعد میں مثالوں کے ساتھ ان کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔ یہ باب صنائع لفظی اور صنائع معنوی کے حوالے سے دو حصوں میں منقسم ہے۔ یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ جہاں صنعتوں کی تفصیل کے لیے روایتی مثالوں سے اجتناب کیا گیا ہے، وہاں صنعتوں کی مزید وضاحت کے لیے متبادل انگریزی نام بھی لکھے گئے ہیں، جن کے استعمال سے مصنف کے گہرے مطالعے کا پتا چلتا ہے۔ اس باب میں مندرجہ ذیل صنعتوں کو بیان کیا گیا ہے: صنعت تجنیس، صنعت تام مماثل، صنعت تام معنوی، تجنیس مرکب، صنعت تجنیس تشابہ، صنعت تجنیس مفروق، صنعت تجنیس محرف، صنعت تجنیس زائدوناقص، صنعت تجنیس مذیل، صنعت تجنیس مضارع، صنعت تجنیس لاحق، صنعت تجنیس قلب (مقلوب کل، مقلوب بعض، مقلوب مستوی) صنعت تجنیس خطی، صنعت اشتقاق، صنعت شبہ اشتقاق، صنعت ردالعجز علی الصدر، صنعت ردالعجز علی العروض، صنعت ردالعجز علی الابتدا، صنعت ردالعجز علی الحشو، صنعت قطارالبعیر، صنعت محاذیا چلیپائی غزل، صنعت ترافق، صنعت سیاق الاعداد، صنعت ترصیع، صنعت طباق یا تضاد، طباق ایجابی، صنعت طباق سلبی، صنعت مُدَوَّر، صنعت مالایلزم یا صنعت التزام، صنعت ذوقافتین، صنعت تحت النقاط، صنعت فوق النقاط، صنعت عاطلہ، صنعت مہجا، صنعت تضمین، تنسیق الصفات، صنعت تاریخ، صنعت تلمیح تلمیع، درصنعت توشیح، صنعت تکرار (تکرار لفظی، تکرار معنوی) صنعت ایہام، صنعت لف ونشر مرتب، صنعت لف ونشر غیر مرتب، صنعت تصلیف، صنعت عکس، صنعت ارسال المثل، ضرب الامثال، صنعت جمع، صنعت تفریق، صنعت تقسیم، جمع وتفریق، مع وتقسیم، صنعت سہل ممتنع، صنعت تعجب، صنعت سوال وجواب، مراعات النظیر، تجاہل عارفانہ، حسن تعلیل۔

مندرجہ ذیل صنعتوں کی مثالوں کے سلسلے میں مصنف نے روایتی انداز سے ہٹ کر نئے اسٹائل کو اختیار کیا ہے۔ مثلاً انھوں نے ہر صنعت کے اصطلاحی معنوں کے ساتھ ساتھ لغوی معنوں کی بھی نشاندہی کی ہے، جن کی وجہ سے صنعتوں کی تفہیم میں آسانی پیدا ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ ہر صنعت کی وضاحت کے لیے ایک سے زیادہ اشعار کو بطور مثال پیش کیا گیا ہے اور ہر شعر کے ساتھ اس کے خالق کا نام بھی لکھا گیا ہے۔ علم بیان کی طرح یہاں بھی مصنف نے زیادہ تر جدید شعراء بالخصوص اپنے کلام سے استفادہ کیا ہے۔

تسنیم فصاحت والعروض:

علامہ ذوقی مظفر نگری کی یہ تصنیف ۱۹۹۴ء میں مجلس فروغ اردو ادب قطر سے شائع ہوئی۔ یہ کتاب ان موضوعات پر مشتمل ہے: شعر کی تعریف، علم عروض، مباحث اصناف نظم اور قافیہ ردیف، عیوب فصاحت کا بیان، علم البیان، تلمیح، ضرب المثل، روزمرہ، محاورہ، صنعت تاریخ اور فن تاریخ گوئی اور خاص خاص صنعتیں۔

مصنف نے اقتباسات اور ذیلی عنوانات کے تحت عیوب فصاحت، علم بیان اور علم بدیع کی بعض صنعتوں کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے، عیوب فصاحت میں ان نکات کی نشاندہی کی گئی ہے جو کلام میں فصاحت کے عیوب تصور ہوتے ہیں، ''بیان'' پر مصنف نے ان تمام عیوب کی وضاحت مع مثالیں کی ہیں جو حقدمین پہلے سے بیان کر چکے ہیں، اس کتاب کا اس حوالے سے یہ امتیاز ہے کہ انھوں نے عیوب فصاحت کی صرف فہرست نہیں لکھی بلکہ مثالوں کے ذریعے ان کی تفصیل بھی رقم کر دی ہے۔

عیوب فصاحت کے بعد مصنف نے علم بیان کی تعریف اور اس کے تین ارکان کی تفصیل بھی تحریر کی ہے۔ یہاں پر تشبیہ کے باب میں تشبیہ کی تعریف، ارکان تشبیہ اور اقسام تشبیہ کے بعد مستعمل تشبیہات اعضائے محبوب کی فہرست بھی پیش کر دی ہے۔ مثلاً تشبیہ قامت، خرام، گیسو، فرق، زلف، رخ، خال، جبیں، چینِ پیشانی، ابرو، چشم، مژگان، گردن، بینی، لب، خط، دہن، دنداں، خنداں وتبسم، زنخداں، چاہ زنخ، غضب، بازو، ساعد، پنجہ حنائی، کفِ دست، سر انگشت حنائی، عطف، غلق، قہر وغضب، تشبیہ کے بعد استعارہ، ارکان استعارہ کی اقسام، مجاز مرسل اور اس کی مختلف صورتیں تحریر کی ہیں۔ مصنف نے بیان کے چوتھے رکن کنایہ کا ذکر نہیں کیا البتہ تلمیح کو بیان کیا ہے۔ لیکن یہ وضاحت نہیں کی کہ تلمیح بیان کی ذیل میں ہے یا نہیں، حالانکہ یہ واضح ہے کہ تلمیح علم بدیع کی الگ صنعت ہے، اس کے بعد صنعت تاریخ کے ۳۷ کو الگ عنوان کے تحت رقم کیا ہے اور یہاں پر صنعت کی بجائے ''صفت'' کا لفظ لکھا ہے۔ علم بدیع کے باب میں، علم بدیع کی تعریف نہیں لکھی، بلکہ ''خاص خاص صنعتیں'' کا عنوان دے کر صرف دس صنعتوں کو مثالوں کے ساتھ لکھ دیا ہے: جن کی تفصیل اس طرح سے ہے: صنعت تجنیس یا صنعت ضلع (تجنیس کو صنعت ضلع بھی لکھا ہے جبکہ اردو کی کسی اور کتاب ''ضلع'' کو تجنیس کی اقسام یا الگ سے صنعت نہیں لکھا گیا۔ توشیح، قطار البعیر، طباق، حسن تعلیل، لف ونشر، تجرید، مبالغہ، مراعات النظیر، تفریق۔

اس کتاب کا اسلوب درسی ہے۔ مصنف نے پہلے سے بیان کی گئی تعریفوں پر اکتفا کیا ہے البتہ اشعار کے انتخاب میں جدت سے کام لیا گیا ہے اور جدید شعراء کے کلام سے استفادہ کیا ہے۔

نگارستان:

مصنف خان سحاب کی یہ تصنیف ''دار التذکیر، لاہور نے ۱۹۹۸ء میں شائع کی۔ اس کتاب کے دو حصے ہیں۔ حصہ اول میں چار ابواب شامل ہیں، جن کے یہ عنوانات ہیں: علم صرف، علم نحو، علم بیان اور علم بدیع، جبکہ حصہ دوم میں تین ابواب شامل ہیں۔ جن کے یہ عنوانات ہیں: متعلقات گرائمر، متعلقات نگارش اور اصناف ادب۔ اس طرح کل سات ابواب بنتے ہیں جن میں تیسرا اور چوتھا باب بالترتیب علم بیان اور علم بدیع پر مشتمل ہیں۔

علم بیان کے سلسلے میں اس کی مختصر ترین تعریف روایتی انداز میں کی گئی ہے اور بعد میں تشبیہ، ارکان تشبیہ، استعارہ، ارکان استعارہ، استعارے کی مشہور اقسام (استعارہ اصلیہ، تبعیہ، مطلقہ، مجردہ، مرشحہ، تمثیلیہ، بالتصریح، بالکنایہ، وفاقیہ، عنادیہ، تخیلیہ) مجاز

مرسل، کنایہ، کنایہ کی اقسام، تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل اور کنایہ میں فرق جیسے مباحث پر قلم آزمائی کی گئی ہے۔

علم بیان کے باب میں مصنف نے اختصار سے کام لیا ہے اور عام فہم اسلوب میں تحریر کا وہ انداز اختیار کیا ہے کہ قاری براہ راست اور آسانی سے مفہوم تک پہنچ جاتا ہے مزید یہ کہ مصنف نے علم بیان اور ارکان بیان کی وضاحت کے لیے زیادہ تر اساتذہ کے اشعار بطور مثال پیش کیے ہیں۔

علم بیان کے بعد مصنف نے علم بدیع پر روشنی ڈالی ہے، سب سے پہلے انھوں نے علم بدیع کی تعریف اور بعد میں اس علم کی وضاحت صنائع معنوی اور صنائع لفظی کے ذیلی عنوانات کے تحت کی ہے، جس کی تفصیل اس طرح سے ہے:

صنائع معنوی:

صنعت تضاد (سلبی، ایجابی) ایہام، جمع، تفریق، جمع وتفریق، جمع وتقسیم، جمع وتفریق وتقسیم، جمع وتفریق وتقسیم، مبالغہ (تبلیغ، اغراق، غلو) حسن تعلیل، مراعات النظیر، لف ونشر (لف ونشر مرتب، غیر مرتب) تلمیح، عکس، تجاہل عارفانہ، تاکید الذم بما یشبہ المدح، رجوع، غیر معروف صنعتیں: تضاد، توریہ، تشابہ الاطراف، تقسیم، سوال وجواب، مقابلہ، تحمل القدین، مشاکلہ، مزاوجہ، تعجب، استخدام، ایراد المثل، القول بالموجب، استتباع، ادماج، الہزل الذی یراد بہ الجد، اطراد، ارصاد، براعت استہلال، نسبت، دوبخہ۔

مندرجہ بالا صنعتوں میں مصنف نے اکیس صنعتیں ایسی ہیں جنھیں غیر معروف صنعتوں کا عنوان دیا ہے، لیکن اس بات کی وضاحت نہیں کی کہ یہ مذکورہ صنعتیں کس پہلو اور کس زاویہ سے غیر معروف ہیں حالانکہ انہی صنعتوں میں تضاد، توریہ تعجب، سوال وجواب وغیرہ بھی صنعتیں ہیں جنھیں ہمارے شعراء نے کثرت سے استعمال کیا ہے۔

صنائع لفظی:

تجنیس {تجنیس تام، مرکب، تام مماثل، مرفوع، محرف، مذیل، مضارع، خطی، زائد وناقص} قلب {قلب کل، قلب بعض، مستوی} اشتقاق، شبہ اشتقاق، ترجیح، تاریخ، توشیح، تضمین، تلمیع، تنسیق الصفات، سیاقۃ الاعداد، ذوقافتین، منقوطہ، غیر منقوطہ، مقطع، واصل الشفتین، واسع الشفتین، فوقانیہ، تحتانیہ، معرب، موصل، رعایت لفظی، سجع، مثلث، مسمط، معما، لغز، قطار البعیر، محاذ، مبادلہ الراسین، تضمین لمزدوج، تزلزل، تکرار۔ علم بدیع کے ذیل میں بھی مصنف نے علم بیان کی طرح سادہ اور عام فہم اسلوب اختیار کیا ہے اور وضاحت کے لیے اساتذہ کے اشعار کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں جدید شعراء کے کلام سے بھی استفادہ کیا ہے۔

فن شاعری:

"حدائق البلاغت" از امام بخش صہبائی کا یہ سہل ترجمہ اور خلاصہ ہے جسے خدیجہ شجاعت نے تحریر کیا ہے اور اسے شیخ محمد بشیر نے لاہور سے شائع کیا۔ "حدائق البلاغت" (اردو) کے کئی ترجمے اور خلاصے بازار میں دستیاب ہیں لیکن ان ترجموں اور خلاصوں میں زیر نظر خلاصہ کئی اعتبار سے ممتاز ہے۔ مصنفہ نے اس خلاصے کو سادہ اور عام فہم پیرایہ میں اس طرح پیش کیا ہے کہ فن بلاغت کے کئی پیچیدہ، ادق اور مشکل مسائل کی تفہیم قاری کے لیے آسان ہو گئی ہے۔ خدیجہ شجاعت نے اصل متن کو مکمل جزئیات سمیت پیش کر کے "حدائق البلاغت" جیسی اہم کتاب کا مطالعہ انتہائی سہل بنا دیا ہے۔ انھوں نے "حدائق البلاغت" کے اصل متن کی اصل ترتیب کو پیش نظر رکھ کر اس طرح بیان کیا ہے کہ اس میں بے ربطی، ادھورا پن اور کج فہمی کا احساس پیدا نہیں ہوتا۔

تفہیم البلاغت:

پروفیسر وہاب اشرفی کی اس کتاب کو ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی نے ۱۹۹۹ء میں شائع کیا۔ ۱۵۹ صفحات کی اس کتاب میں مصنف نے بلاغت کا مفہوم، علم بیان کی تعریف اور اس کے مختلف ارکان کی تعریفیں اور ان کی تشریح اور علم بدیع کی ذیل میں ۱۵۴ صنائع لفظی و معنوی کو پیش کیا ہے۔ ترتیب کے اعتبار سے پہلے چار صفحات بلاغت کے مفہوم کے لیے مختص کیے گئے ہیں اور مصنف نے اپنے موقف کی حمایت کے لیے مولانا شبلی اور شمس الرحمان فاروقی کی آرا سے استفادہ کیا ہے۔ اس موضوع کے بعد علم بیان کی تعریف، علم بیان کے موضوع اور تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل اور کنایہ (کنایہ کی مختلف اقسام) کی وضاحت مع امثلہ کی گئی ہے، اس ذیل میں مصنف کا اسلوب روایتی انداز سے کچھ مختلف ہے، انھوں نے علم بیان اور اس کے ارکان کی تعریفیں نئے پیرائے میں کرنے کی کوشش کی ہے، مثالوں کے لیے نئے اشعار کا انتخاب کیا ہے اور جہاں ضروری سمجھا ہے وہاں انگریزی زبان کی مدد سے بھی علم بیان کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور یہ انداز انھوں نے پوری کتاب میں اختیار کیا ہے، جس کا جواز وہ کتاب کے دیباچے میں ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> "اس کتاب کے مشمولات دوسری متعلقہ کتابوں سے قدرے مختلف ہیں یہ صورت اس لیے پیدا ہوئی کہ میں نے متبادل انگریزی اصطلاحوں کی نہ صرف تلاش کی بلکہ جہاں تک ممکن ہوا ان کی مماثلت واضح کرنے کی کوشش کی میرا موقف یہ بھی رہا کہ محض متبادل اردو انگریزی اصطلاحات کا ذکر کافی نہیں بلکہ اپنی حدوں میں ان کی تعریف بھی سامنے آئے ساری اصطلاحوں کے ساتھ تو یہ ممکن نہ ہوا لیکن جن کی تعریف ناگزیر تھی وہ درج کردی گئیں اس طریق کار میں یہ عقدہ بھی کھلا کہ بہت سی انگریزی یا مغربی زبانوں کی شعری اصطلاحیں اپنے مخصوص رنگ میں اردو میں موجود ہیں اور بعض تو اپنی نزاکتوں اور تہ داریوں میں کئی لحاظ سے زیادہ اہم ہیں۔"[۳۸]

بلاشبہ علم بیان اور علم بدیع کے مطالعات میں انگریزی زبان میں متبادل اصطلاحوں اور تعریفوں کے بیان سے اس امر کا پتا بھی چلتا ہے کہ یہ علوم عربی، فارسی اور اردو کے علاوہ انگریزی زبان و ادب میں بھی اپنا وجود رکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں مصنف نے نہ صرف علم بیان کے باب میں انگریزی زبان سے استفادہ کیا ہے لیکن علم بدیع کی تفصیل جو صنعت ادماج سے شروع ہوتی ہے، اس سے پہلے علم بدیع کی تعریف اور اس کی غرض و غایت پر ذرا سا بھی اظہار خیال نہیں کیا گیا بلکہ علم بیان کے خاتمے کے ساتھ ہی صنعتوں کی تفصیل کا آغاز کر دیا گیا ہے، پہلے صنائع معنوی کا ذکر ہے اور بعد میں صنائع لفظی کا، دونوں کی تفصیل کا اس ترتیب سے دی گئی ہے ادماج، ابداع، ادعا، ارصاد، استتباع، استخدام، استدراک، اطراد، اعتراض یا حشو (حشو قبیح، حشو ملیح، حشو متوسط) ایرادالمثل (ارسال المثل، ضرب المثل) ایہام یا توریہ (ایہام مجردہ، ایہام مرشحہ، ایہام تضاد، ایہام تناسب) براعت استہلال، تاکید ذم بما شبہ المدح، تجاہل عارفانہ، تعجب، تلمیح، تعلیق، تشابہ الاطراف، توجیہ یا محتمل الضدین، جامع اللسانین، جمع، تفریق، تقسیم، ترجمۃ اللفظ، تصلف، ترافق، ترصیع، ترصیع مع التجنیس، تزلزل یا متزلزل، تکرار یا تکریر (تکریر مطلق، تکریر ثمنی، تکریر مشبہ، تکریر متانف، تکریر مع الوسائط، تکریر موکد، تکریر حشو) تقلیب، تضمین المزدوج، تفریع، تلمیع، تنسیق الصفات، توسیم، توشیح، جامع الحروف، حذف یا قطع الحروف، ذوقافتین، ذوالقافتین مع الحاجب، ردالعجز علی الصدر، (ردالعجز علی الصدر مع التجنیس، ردالعجز علی

الصدر مع التکرار، ردالعجز علی الصدر مع الاشتقاق) ردالعجز علی العروض (ردالعجز علی العروض مع التجنیس، ردالعجز علی العروض مع التکرار، ردالعجز علی العروض مع الاشتقاق، ردالعجز علی العروض مع شبہ الاشتقاق) ردالعجز علی الحشو (ردالعجز علی الحشو مع التجنیس، ردالعجز علی الحشو مع التکرار، ردالعجز علی الحشو مع الاشتقاق، ردالعجز علی الحشو مع شبہ الاشتقاق) ردالعجز علی الابتدا (ردالعجز علی الابتدا مع التجنیس، ردالعجز علی الابتدا مع التکرار، ردالعجز علی الابتدا مع اشتقاق ردالعجز علی الاتبدا مع شبہ الاشتقاق،) رقطاء، خیفا، تحتانیہ، فوق النقاط، عاطلہ، منقوطہ، احتجاج بدلیل (مذہب کلامی، مذہب فقہی) مزاوجہ، شاکلہ، مقابلہ موقوف، ہجو ملیح، ہزل بمعنی جد، ...... صنائع لفظی، اشتقاق، افراد (مفرد مطلق، مفرد جامع) ایداع، تجنیس (تجنیس تام، تام مستوفی، تام مماثل، مرکب، مرکب متشابہ، مرکب مفروق، مرفو، خطی، محرف، ناقص وزائد، مذیل، مضارع، لاحق، مکرر، تقسیم مسلسل، جمع و تفریق، جمع و تقسیم، جمع وتفریق وتقسیم، حسن تعلیل، ذو بحنہ، صنعت رجوع، سلب وایجاب، سوال و جواب، سحر حلال، طباق، طباق ایجابی، طباق سلبی، تدبیج صنعت عکس، قول بالموجب، لف ونشر (مرتب، غیر مرتب) معکوس الترتیب، مبالغہ (تبلیغ، اغراق، غلو،) مراعات النظیر، سیاق الاعداد، شبہ استقاق، ضلع جگت، قطار البعیر، قلب (مقلوب کل، مقلوب بعض، مقلوب مستوی مقلوب مجنح، مقلوب مکرر) لزوم مالایلزم، مبالدلتہ الراسین، متلون، مثلث، محاذ، محذوف، مدور، مربع، مثمن، مسمط، شجر، معرب، مقطع، مشاری، منقوص، موصل یا مستعمل الحروف، موقوف الاخر، نظم النثر، واسع الشفتین، واصل الشفتین:

ان صنعتوں میں ضلع جگت کو بھی بطور صنعت بیان کیا گیا ہے، حالانکہ ان سے قبل مولوی نجم الغنی یا کسی اور قابل ذکر ماہر بلاغت کی کتب میں ضلع جگت کا ذکر نہیں ملتا، وہاب اشرفی نے ضلع جگت کی یہ تعریف اور یہ مثال پیش کی ہے:

"ایسے الفاظ کا استعمال جن میں تلفظ، املا، یا تلازم کی بنیاد پر معنوی ربط کا دھوکا ہو:"

بس کہ روکا میں نے اور سینے میں ابھریں پے بہ پے
میری آئیں بخیہء چاک گریباں ہو گئیں! (غالبؔ)[۳۹]

مندرجہ بالا تفصیل کی روشنی میں دیکھا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ تفہیم البلاغت، اپنے مشمولات اور اسلوب کی بنا پر عہد جدید کی بلاغتی کتب مین بڑی اہمیت کی حامل ہے۔

عروض و بدیع:

ڈاکٹر صابر کلوروی کی یہ کتاب بی۔اے اور ایم۔اے کے طلباء کی درسی ضرورتوں کے تحت تالیف کی گئی ہے اسے علمی کتاب خانہ لاہور نے ۲۰۰۱ء میں شائع کیا۔اس کتاب کے کل بارہ ابواب ہیں جن کی تفصیل اس طرح ہے: فصاحت و بلاغت...... علم بیان...... علم بدیع...... صنائع لفظی...... علم عروض (تاریخ)...... علم عروض کے بنیادی تصورات...... تقطیع کے قواعد...... وزن کیا ہے؟...... مفرد بحریں...... مرکب بحریں...... عمل تقطیع: چند معروضات۔

ڈاکٹر صابر کلوروی نے فصاحت و بلاغت، بیان اور بدیع سے متعلق روایتی تعریفوں پر اکتفا کیا ہے اور اس سلسلے میں کوئی نئی بات نہیں کی۔البتہ کلام کی خوب صورتی کی حوالے سے تین عناصر قواعد صرف ونحو، علم بیان اور علم بدیع کی اہمیت کا اعتراف کیا ہے اور ان کی اس طرح وضاحت کی ہے:-

"علم صرف کلام کی بنیاد، علم نحو اس کی دیواریں اور چھت، علم بیان اس کا پلستر، اور علم بدیع

آرائشی نقش ونگار اور رنگ روغن ہیں۔علم بدیع کو اول الذکر دونوں عناصر کے مقابلے میں کم اہمیت دی جاتی ہے۔"[۴۰]

فاضل مصنف نے علم بدیع کے متعلق اپنے اس بیان کو حالی اور شبلی کی آراء کی روشنی میں ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔اس کے علاوہ مصنف نے علم بیان اور بدیع میں فرق بتاتے ہوئے علم بدیع کو لفظی شعبدہ گری اور علم بیان کے معانی کو بوقلمونیوں کا نام دیا ہے اور علم بیان کو نظم ونثر کو دلکش بنانے کے لیے ناگزیر قرار دیا ہے۔جبکہ علم بدیع کو کلام کی دلکشی کے لیے ضروری قرار نہیں دے جاتا۔تاہم علم بدیع کے برجستہ اور بے ساختہ استعمال کو نظم ونثر کے حسن میں اضافے کا سبب قرار دیا ہے۔اس کتاب میں پہلے باب میں فصاحت و بلاغت،دوسرے باب میں علم بیان کی تعریف اور تشبیہ،ارکان تشبیہ،اقسام تشبیہ،مجاز مرسل،استعارہ،ارکان استعارہ،اقسام استعارہ،کنایہ اور کنایہ کی اقسام ،تشبیہ،استعارہ،مجاز مرسل اور کنایہ میں فرق کی وضاحت کی گئی ہے۔باب سوم میں علم بدیع کی تعریف،باب چہارم میں مختلف صنائع لفظی کی وضاحت اور باب پنجم میں مختلف صنائع معنوی کی وضاحت کی گئی ہے۔مصنف نے صنائع لفظی و معنوی کی تفصیل اس طرح پیش کی ہے:

صنائع لفظی:

تجنیس (تجنیس تام،تجنیس مرکب،تجنیس مرفوع،تجنیس زائد و ناقص،تجنیس خطی،تجنیس محرف،تجنیس مذیل،تجنیس مضارع) قلب (قلب کل،قلب بعض،قلب مستوی) صنعت ذوقافتین یا ذوالقوافی،سیاقۃ الاعداد،توشیح،صنعت غیر منقوطہ،صنعت منقوطہ، صنعت تاریخ،صنعت تلمیع،تضمین اور شکست ناروا[۴۱]

صنائع معنوی:

صنعت تضاد یا طباق،محتمل الضدین،صنعت ادماج ایہام،قول بالموجب،حسن تعلیل،مراعاۃ النظیر،لف ونشر،صنعت جمع،صنعت تفریق،صنعتِ مبالغہ،تبلیغ،اغراق،غلو) صنعت تلمیح،تجاہل عارفانہ،براعت استہلال یا حسن مطلع اور صنعت عکس۔

مصنف نے کتاب میں بیان کی گئی صنعتوں اور علم بیان کے ارکان کی وضاحت بڑے عام فہم اسلوب میں کی ہے۔ صنائع لفظی و معنوی کی ذیل میں اکثر جگہوں پر متبادل انگریزی نام بھی لکھے ہیں اور علم بیان و بدیع کی مختلف مثالوں کے لیے اساتذہ کے علاوہ کہیں کہیں جدید شعراء کے کلام سے بھی استعادہ کیا ہے،اساتذہ کے کلام سے مثالیں لیتے وقت اس بات کا التزام بھی کیا گیا ہے کہ مثالیں گھسی پٹی اور روایتی نہ ہوں،اس حوالے سے یہ کتاب نئے پن کی ایک مثال ہے۔

اردو ادب کی انسائیکلوپیڈیا:

ناظم سیوہاروی کی اس انسائیکلوپیڈیا کو عاصمہ فرحت نے ترتیب دے کر ۲۰۰۳ء میں حیدری پریس لاہور سے شائع کیا۔اس انسائیکلوپیڈیا میں علم بیان اور بدیع کے موضوع پر ۲۵ صفحات پر مشتمل ایک باب بعنوان "بدیعانہ محاسن کی تاریخ اور تشبیہ و استعارہ وغیرہ کا بیان" ہے۔

مصنف نے ابتدائی صفحات میں صنائع بدائع کی مختصر تاریخ اور علم بیان اور اس کے ارکان پر اظہار خیال کیا ہے اور پھر تفصیل کے ساتھ علم بدیع کی مختلف صنعتوں پر روشنی ڈالی ہے۔مصنف نے صنائع بدائع کے حوالے سے لکھا ہے کہ دنیا کی کوئی زبان اور

اس کی شاعری صنائع بدائع سے خالی نہیں اور ان کے استعمال سے زبان و بیان کو قوت و وسعت حاصل ہوتی ہے۔ نئے نئے اسالیب اور انداز جنم لیتے ہیں۔ مصنف کا انداز تجنیسی، تحقیقی اور تجزیاتی ہے۔ مثالوں کے لیے عمدہ اور نئے اشعار کا انتخاب کیا گیا ہے اور اسلوب بیان عام فہم اور دلکش بنایا ہے۔

مذکورہ بالا ۵۷ کتب، اردو میں علم بیان اور علم بدیع کے سلسلے میں راقم کو دستیاب ہوسکیں ہیں۔ ان میں ترجمہ شدہ، تالیف، مرتب اور طبع زاد کتب شامل ہیں۔ ہم نے کوشش کی ہے کہ ان کتب کا تعارف زمانی ترتیب سے ہو۔ جن کتب پر سنہ اشاعت درج نہیں تھا، ان کا تعارف اندرونی شہادتوں یا مصنف کے عہد کو مدنظر رکھ کر کرایا گیا ہے۔

کتب کے تعارف کے سلسلے میں کوشش کی گئی ہے کہ علم بیان اور علم بدیع کے موضوعات سے متعلق کتب میں جو مواد موجود ہے اس کی خاص ترتیب اور تہذیب کے ساتھ نشاندہی کی جائے اور جہاں ضروری محسوس ہوا ہے وہاں تنقیدی اور تقابلی جائزہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ ان کتب میں سوائے چند کے، اکثر کتب ایک جیسے پیرائے اور اسلوب میں تحریر ہوئی ہیں۔ حتیٰ کہ تعریفیں، مثالیں اور تفاصیل تک ایک جیسی ہیں۔

شعر و ادب میں علم بیان اور علم بدیع کی اہمیت اور افادیت مسلم ہے لیکن مذکورہ کتب میں سے اکثر اس پہلو سے تشنہ ہیں کہ ان میں علم بیان اور علم بدیع کے اہمیت اور افادیت کو اجاگر کرنے کی معمولی سی بھی کوشش نہیں کی گئی اور نہ ہی کہیں ان علوم کو پس منظری مطالعہ کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بعض کتب میں اکا دکا ایسے مضامین نظر آجاتے ہیں جن میں الگ الگ تشبیہ، استعارہ، علم بدیع یا فن بلاغت کے موضوع سے بحث کی گئی ہے۔ لیکن یہ بحث بھی ادھوری اور نامکمل ہے۔

مآخذ اور حواشی

۱۔ عابد علی عابد، اصول انتقاد ادبیات (لاہور: سنگ میل، ۱۹۹۷ء) ص ۲۳۷

۲۔ عبدالحق، مولوی، اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام (نئی دہلی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۸) ص ۶۰۔۶۱

۳۔ عبدالحق، مولوی (مقدمہ) دریائے لطافت، کیفی، پنڈت برجموہن دتاتریہ، مترجم؛ (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۸ء) ص ع

۴۔ احمد منزوی، فہرست: مشترکہ نسخہ ھائی خطی فارسی پاکستان، جلد سیزدھم، (مرکز تحقیقات فارسی ایران پاکستان، س ن) ص ۲۵۳۰

۵۔ انشاء اللہ خان، دریائے لطافت، (مرشد آباد، ۱۸۵۰ء) ص ۴۲۳۔۴۴۵

۶۔ دیبی پرشاد، معیار البلاغت (لکھنو: مطبع نامی منشی نول کشور، ۱۹۰۶) ص ۲

۷۔ ناظم سیوہاروی اردو ادب کی انسائیکلوپیڈیا، عاصمہ فرحت، مرتب؛ (لاہور مطبع حیدری، ۲۰۰۳ء) ص ۴۰۵

۸۔ ذوالفقار علی، مولوی، تذکرۃ البلاغت (دہلی: مطبع مجتبائی، ۱۹۰۹) ص ۲

۹۔ شبلی نعمانی، موازنۂ انیس و دبیر (لاہور: عشرت پبلشنگ ہاؤس، س ن) ص ۵۱

۱۰۔ ایضاً، ص ۵۰

۱۱۔ عابد علی عابد، البدیع (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۵ء) ص

۱۲۔ نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، حصہ اول، قدرت نقوی، سید، مرتب؛ (لاہور: مجلس ترقی ادب ۱۹۹۹ء) ص ۴۲

۱۳۔ کتابت کی غلطی سے ''بحر الفصاحت'' میں "تدبیج" کی جگہ "تذبیج" لکھا گیا ہے اور سرقہ کرنے والے مصنفین نے اتنی تکلیف بھی گوارہ نہیں کی کہ اس لفظ کی صحیح املاء دیکھ لیں۔ "بحر الفصاحت" کے بعد بعض کتب میں نہ صرف اشعار ہو بہو نقل کیے گئے ہیں بلکہ غلط املا (کتابت کی وجہ سے) کی بھی پیروی کی گئی ہے۔

۱۴۔ بحر الفصاحت کے ابواب کی یہ تفصیل، سید قدرت نقوی کے مرتب کردہ نسخے سے ماخوذ ہے۔

۱۵۔ عابد علی عابد، البدیع، ص ۸۳

۱۶۔ مبالغہ مقبول، یہ ہے کہ کسی چیز کی یہاں تک تعریف یا توہین کر دیں کہ سننے والے کو اس سے بڑھ کر اور کوئی شے نظر نہ آئے۔

۱۷۔ معرف، یہ ہے کہ دو حرف قافیہ ہوں باقی سب ردیف...... یہ دونوں ایسی صنعتیں ہیں جن کا ذکر یا تفصیل اردو کی دیگر بلاغتی کتب میں نظر نہیں آتی۔

۱۸۔ مصنف نے ''حسن التعلیل'' کی ذیل میں یہ شعر بطور مثال لکھا ہے:

زیرِ زمیں سے آتا ہے جو گل سو زر بکف
قاروں نے راستے میں لٹایا خزانہ کیا

یہ شعر ''آتش'' کا ہے مگر مصنف نے اسے ''انشا'' سے منسوب کیا ہے۔
دیکھیے، معیار سخن از طالب انصاری (لاہور: ہندوستان پریس) ص ۸۰

۱۹۔ مصنف نے تشبیہ کو علم بیان اور علم بدیع، دونوں علوم کی ذیل میں لکھا ہے جبکہ کسی اور مصنف نے ایسا نہیں لکھا۔

۲۰۔ سوائے کنز البلاغت کے کسی اور کتاب میں اس کا ذکر نہیں۔

۲۱۔ عابد علی عابد، البدیع، ص ۷۸

۲۲۔ یہ وہ صنعت ہے جس میں مدح یا ذم کا حق پورا پورا ادا کر دیا جائے، زیر نظر کتاب میں اس صنعت کا بیان کیا گیا ہے اور مصنف نے یہ تعریف ''مطلع السعدین'' کے حوالے سے کی ہے، اس صنعت کا ذکر اردو کی دیگر بلاغتی کتب میں نظر نہیں آتا۔

۲۳۔ حسرت موہانی، فضل الحسن، سید، نکات سخن (کراچی: مولانا حسرت موہانی ٹرسٹ ۱۹۹۴ء) ص ۵
(حسرت موہانی کا دیباچہ ۲۷ جنوری ۱۹۲۵ء کا لکھا ہوا ہے، جس سے ظاہر ہے کہ یہ کتاب پہلے پہل اسی برس لکھی گئی ہوگی)

۲۴۔ عابد علی عابد، البدیع، ص ۹۳

۲۵۔ بخاری، خورشید حسین، ایم۔اے، تاج فصاحت و بلاغت (لاہور: تاج بک ڈپو، س ن) ص ۵۔۶

۲۶۔ کتاب کے سرورق پر یہی درج ہے۔

۲۷۔ صغیر احمد خان، صحیفہ فنون ادب (پشاور: منظوم عام پریس ۱۹۵۸ء) ص ۹۳۔۹۴

۲۸۔ ایضاً، ص ط

۲۹۔ نذیر احمد، پروفیسر، ایم۔اے، اقبال کے صنائع بدائع (لاہور: آئینہ ادب ۱۹۶۲ء) ص ۴۰

۳۰۔ مصنف نے یہاں پر تشبیہ کے آٹھ درجے تحریر کیے ہیں۔

۳۱۔ عبدالرؤف شیخ، ڈاکٹر، سید عابد علی عابد، شخصیت اور فن (لاہور: بزم اقبال ۱۹۹۳ء) ص ۲۷۷

۳۲۔ ایضاً، ص ۲۷۶

۳۳۔ محمد عسکری، مرزا، آئینہ بلاغت (لکھنو: اتر پردیش اردو اکادمی ۱۹۸۴ء) ص ۱۰

۳۴۔ ایضاً، ص ۱۲

۳۵۔ فاروقی، شمس الرحمان (دیباچہ) درس بلاغت، ترقی اردو بیورو، مرتب؛ (دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۹ء) ص ۷

۳۶۔ اردو کی اہم کتب میں اس صنعت کا ذکر نہیں۔

۳۷۔ صنعت تاریخ علم بدیع کی ایک صنعت ہے، مصنف نے تلمیح کی طرح صنعت تاریخ کی بھی یہ وضاحت نہیں کی کہ یہ کس علم کے تحت ہے۔

۳۸۔ وہاب اشرفی، پروفیسر، تفہیم البلاغت، (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۹ء) ص ۷

۳۹ بحوالہ، ایضاً، ص ۱۳۷

۴۰۔ صابر کلوروی، ڈاکٹر، عروض و بدیع (لاہور: علمی کتاب خانہ، ۲۰۰۱ء) ص ۳۳

۴۱۔ مصنف نے ''شکست ناروا'' کو صنائع لفظی کی ذیل میں لکھا ہے اور ساتھ یہ بھی لکھا ہے کہ یہ کوئی صنعت نہیں ہے اس صنعت کو عیوب سخن میں شمار ہونا چاہیے:

☆☆☆☆☆

باب چہارم

اردو شعریات میں علم بیان اور علم بدیع کی روایت

ا۔ اردو شعریات میں علم بیان کی روایت

ب۔ اردو شعریات میں علم بدیع کی روایت

(الف)   اردو شعریات میں علم بیان کی روایت:

شاعری اور علامتی زبان آپس میں لازم وملزوم ہیں۔شعر اور غیر شعر میں بنیادی فرق زبان ہی کا ہوتا ہے۔شاعری میں اظہار کے لیے علامتی زبان استعمال ہوتی ہے جبکہ غیر شاعرانہ موضوعات میں لفظ انہی معنوں میں استعمال کیے جاتے ہیں جن معنوں کے لیے وہ عالم وجود میں آتے ہیں۔بقول ممتاز حسین:

> ''ہم کسی لفظ کو ان معنوں میں بھی استعمال کر سکتے ہیں جن معنوں کے لیے وہ لفظ وضع ہوا ہے اور اسے ایسے معنوں میں بھی استعمال کر سکتے ہیں جن معنوں کے لیے وہ لفظ وضع نہیں ہوا۔ اول الذکر صورت میں ہم کہیں گے کہ لفظ اپنے حقیقی معنوں میں استعمال ہوا ہے اور موخر الذکر صورت میں یہ کہا جائے گا کہ لفظ مجازی معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔کسی لفظ کا مجازی مفہوم ہی دراصل علامتی مفہوم ہے۔''[۱]

انسان کی یہ جبلت ہے کہ وہ بات کو مختلف علامتوں اوراشاروں سے پیش کرتا ہے۔ اسی بنا پر انسان کو Symbol-using Animal بھی کہا جاتا ہے اور اظہار وابلاغ کا یہ علامتی ذریعہ انسان کی ہزاروں برسوں کی تاریخ پر محیط ہے۔انسانی تاریخ میں اظہار کے علامتی نظام نے ہر دور میں نئی نئی علامتیں اور اشارے تخلیق کیے ہیں۔جن سے حسن کلام کے متنوع جوہر نمایاں ہو کر تخلیق کی جمالیاتی قدروں کا سبب بنے ہیں۔اس سلسلے میں سید وقار عظیم رقمطراز ہیں:

> ''تشبیہیں، استعارے، کنایے اور تلمیحات ان بے شمار علامات اور اشارات میں سے چند ہیں جنھوں نے نہ صرف خیال کے ابلاغ اور تحفظ کا یہ فریضہ بڑے موثر انداز میں ادا کیا ہے بلکہ حسن کلام کے اِس جوہر کو نمایاں کرنے کی خدمت بھی انجام دی ،جسے ہم ایجاز کہتے ہیں۔''[۲]

شاعری میں یہی ایجاز ،معجز بیان کے زمرے میں آتا ہے۔یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ کلام میں تمام ایمائی کیفیات، خصوصاً غزل میں ایجاز ہی کی بدولت رونما ہوتی ہیں اور ان کا اہم سبب تشبیہات،استعارات اور کنایات کی صورت میں ہوتا ہے جو شعر میں معنی کی تہہ در تہہ دُنیائیں آباد کر دیتے ہیں۔

شاعری میں تشبیہوں،استعاروں اور کنایوں کی موجودگی قاری کو نہ صرف معنی کی مختلف جہتوں سے آشنا کرتی ہے بلکہ اُس کے قلب وذہن کو لطیف اثر سے ہمکنار بھی کرتی ہے۔بلاشبہ یہ اصطلاحی اشارے جنھیں ہم کبھی علم بیان کہتے ہیں اور کبھی محض علامت نگاری، کلام میں جمال اور معنی کے کئی معجزے سامنے لاتے ہیں۔لیکن صرف کلام میں ان کی موجودگی سے یہ مراد نہیں کہ ان کی وجہ سے معجز بیانی کے مراحل طے ہو گئے ہیں بلکہ ان کے استعمال کے لیے بھی صناعی چاہیے۔ایک باکمال اور تخلیقی شخص اور ایک احمق میں بنیادی فرق لفظوں کے انتخاب اور استعمال کرنے سے ظاہر ہوتا ہے۔مثلاً باکمال تخلیقی شخص جو زبان استعمال کرے گا اُس میں ادب، لطف، معنی اور اثر موجود ہوگا جبکہ

اس کے مقابلے میں احمق شخص کی زبان سپاٹ، بے معنی، بے لطف اور بے جان ہوگی۔

اصطلاحی علامتیں یا اشارے تہذیب کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ سفر کرتے ہیں۔ جوں جوں انسانی تجربے کی وسعت میں اضافہ ہوتا جاتا ہے توں توں ان کے معنی کا ذخیرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا جاتا ہے۔ ہر علامت ہر دور میں اپنے معنی تبدیل کرتی رہتی ہے۔ جہاں نئے دور میں نئے اشارے عالم وجود میں آتے ہیں وہاں مروجہ اشارے اپنے گرد معانی کی نئی تہیں چڑھا لیتے ہیں اور ایک اشارے سے معانی کا جو تصور آج ہمارے ذہن میں آتا ہے۔ مستقبل میں اس کے معنی میں وسعت اور گہرائی کے امکانات بڑھ جاتے ہیں اور ان میں سے بعض اشارے وقت کی گرد میں اپنے مفاہم کھو دیتے ہیں اور ان کی جگہ نئے اشارے جنم لے لیتے ہیں۔

تاریخ میں کچھ ایسے نابغہ روزگار بھی آتے ہیں جو ان علامتوں اور اشاروں سے نئے معنی اخذ کرتے ہوئے ان کے روایتی معنی نظر انداز کر دیتے ہیں اور روایتی علامتوں سے نئے تصورات کے اظہار کا کام لیتے ہیں اور بعض اوقات ایک رسمی اور روایتی علامت زندگی کے کسی واضح فلسفے یا نظریہ کی وضاحت کا وسیلہ بن جاتی ہے۔ بقول حفیظ صدیقی:

> ''ہر دور میں شعراء نے علامتی اظہار سے کام لیا ہے۔ ہر استعارہ ایک علامت ہے کیونکہ وہ اپنی لغوی حدود سے ماورا کسی اور چیز کی نشاندہی کرتا ہے۔ غزل کی شاعری تو تمام تر علامتی شاعری ہے۔ غزل میں گل و بلبل، شمع و پروانہ، بہار و خزاں، دار و رسن، آشیاں و قفس، قطرہ اور دریا، بادہ و جام کی علامتوں کی حیثیت رکھتے ہیں اور اعتراض صرف ایک حد تک تو درست ہے کہ کثرت استعمال کے باعث استعارہ یا علامتیں اپنی ندرت کھو بیٹھی ہیں۔ کیونکہ ہم جانتے ہیں کہ صدیوں کی روایت نے الفاظ کے علامتی مفہوم میں ایسی وسعتیں اور گہرائیاں پیدا کر دیں ہیں، جن کی مثال یورپ کی ادبیات میں ملنا مشکل ہے۔ بڑے شعراء ان علامتوں میں نئے معانی بھی سموتے رہتے ہیں۔ فرہاد کو ایک مثالی عاشق کی علامت کے طور پر پیش کیا جاتا رہا ہے۔ لیکن علامہ اقبال اور فیض احمد فیض نے اسے مزدور طبقے کی علامت کے طور پر بھی استعمال کیا ہے۔ علامہ اقبال نے شاہین کو مرد مومن اور لالہ کو ملت بیضا کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ مولانا روم علیہ الرحمتہ نے روح انسانی کے لیے ''نے'' کی علامت استعمال کی ہے۔''[۳۰]

شاعری کی زبان اور دیگر علوم کی زبان میں واضح فرق ہوتا ہے۔ اگرچہ ان میں حد فاصل قائم کرنا آسان نہیں، اس لیے کہ لفظ کا انداز استعمال ہی اُسے شاعرانہ یا غیر شاعرانہ طرز احساس میں منقسم کرتا ہے۔ شاعری کی زبان مجازی، جبکہ دیگر علوم کی زبان حقیقی معنویت کی حامل ہوتی ہے۔ شاعر لفظوں کو اپنے شدید اور گہرے جذبات کے تابع رکھ کر استعمال کرتا ہے اور اس طرح ان لفظوں کو ایک خاص طرح کی حرارت سے روشناس کرا دیتا ہے۔ بقول قاضی عبدالرحمٰن ہاشمی:

> ''شاعرانہ زبان سرتاسر مجازی رنگ کی حامل ہوتی ہے۔ شاعر اپنے گہرے اور پیچیدہ جذبات کے اظہار کے لیے عام الفاظ کو غیر معمولی سیاق وسباق میں استعمال کر کے نہ صرف

لفظوں کو ایک نوع کی حرارت عطا کر دیتا ہے بلکہ جذباتی تناؤ کے عالم میں استعمال کیے گیے
الفاظ کا یہ غیر معمولی انداز اس کے طرزِ احساس کو متاثر کر کے اس کے سامنے ان خیالات و
تجربات، تلمیحات وعلائم اور حسی پیکروں کا دروازہ کھول دیتا ہے جو عام حالت میں اس کے تحت
الشعور میں پوشیدہ ہوتے ہیں۔ تخلیقِ عمل کے لمحے میں شاعر ایک ایسی دنیا میں پہنچ جاتا ہے
جہاں عام تجربات انفرادی اسلوب میں ڈھل کر جاندار بن جاتے ہیں اور غیر معمولی و مرکب
تجربات کو اس اسلوب میں مناسب وسیلہ، اظہار مل جاتا ہے۔''[۴]

تخلیقی عمل کے دوران شاعر عام زبان کے مروجہ معنی تبدیل کر کے بالکل ایک نئے معنی کی حامل نئی زبان تخلیق کرتا ہے۔ جن میں فکر وفن کی جمالیاتی قدریں نئے نئے رنگوں سے سامنے آتی ہیں۔ یہ زبان اشاراتی اور ایمائی کیفیات سے مملو ہوتی ہے اور اس کا بنیادی مزاج ''ایجاز'' ہوتا ہے۔ شاعری میں اس مزاج کو پیدا کرنے کے لیے شاعر خاص طرز کی تکنیک استعمال کرتا ہے، یہی تکنیک شاعر کو عظیم فنکار بناتی ہے۔ بسا اوقات یہ تکنیک شاعری میں ابہام کا سبب بنتی ہے اور پھر آگے چل کر ابلاغ کے مسائل بھی پیدا ہوتے ہیں۔ لیکن یہی ابہام شاعری میں جمالیات کی بنیادی ''قدر'' بھی بن جاتی ہے۔

شاعری میں استعاراتی اور اشاراتی زبان پر بڑا اعتراض، ابلاغ کے حوالے ہی سے کیا جاتا ہے۔ بلاشبہ شاعری میں ایمائی عناصر جو فنی حسن کا سبب بنتے ہیں اسی استعاراتی اور اشاراتی زبان کی وجہ سے سامنے آتے ہیں لیکن شاعر کے پیش نظر بطور خاص تخلیقی مراحل طے کرتے ہوئے ایسے مباحث نہیں ہوتے۔ اُس لمحے (تخلیق کے دوران) وہ ارادی طور پر ابلاغ کے مسائل کی جانب توجہ نہیں دیتا، اگر دورانِ تخلیق وہ ایسے لایعنی مسائل کی طرف اپنی توجہ منعطف کرے گا تو وہ ایک اہم فریضہ کو کلی طور پر ادا کرنے سے قاصر رہے گا۔ اس لیے بقول آئی۔ اے رچرڈس عقل مند فنکار غیر ضروری باتوں سے خود کو دور رکھتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فنکار یا شعراء جو ابلاغ کو الگ سے مسئلہ بناتے ہیں وہ ماتحتی کے درجے پر پہنچ جاتے ہیں۔[۵]

شاعری میں براہ راست اظہار اور غیر استعاراتی زبان کا کوئی کام نہیں۔ دیکھا جائے تو دنیا کی عظیم شاعری ابہام کے زیر اثر ہوتی ہے۔ شعراء نجی اور ذاتی استعاروں اور اشاروں کے علاوہ تاریخ، لوک ادب، مابعد الطبیعاتی علوم اور متصوفانہ افکار سے استعارے اخذ کرتے رہتے ہیں اور دنیا کی ہر شاعری کے استعاراتی ورثہ کے مآخذ بھی یہی ہیں۔ ایک بنیادی سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شاعر جو استعارے، اشارے، کنایے یا تشبیہیں تخلیق کرتا ہے وہ کسی خاص جذباتی کیفیت یا اپنے مخصوص مزاج کے تحت ہوتی ہیں پھر قاری یا سامع کے لیے ان کی تفہیم کا مسئلہ باقی رہ جاتا ہے۔ اس لیے اس کا کوئی حل بھی ہونا چاہیے۔ یقیناً اس کے لیے کوئی طے شدہ فارمولا تو نہیں البتہ ایسی شعری زبان کو سمجھنے کے لیے مخصوص افتادِ طبع، ذوق، موضوعی نقطۂ نظر اور بھرپور ذہنی تربیت کا ہونا بہت ضروری ہے۔ جب تک قاری یا سامع شاعری کی تاثراتی اور اشاراتی زبان کی سائنس کو نہیں سمجھے گا اُس وقت تک کلی طور پر شاعری سے حظ نہیں اُٹھا سکے گا۔ اس لیے کہا جاتا ہے کہ شاعری میں ابلاغ کے مسئلہ پر زیادہ فکر مند وہی لوگ ہوتے ہیں جو شعر فہمی کے ذوق سے عاری اور لفظ کے بیرونی اور اندرونی سطحوں کو سمجھنے سے نابلد ہوتے ہیں۔

شاعری میں استعاراتی زبان کا استعمال محض دکھاوا یا انفرادیت پیدا کرنے کے لیے نہیں ہوتا بلکہ ایسی زبان کے پیچھے فنکار کے عظیم مقاصد ہوتے ہیں۔ وہ قاری کے سامنے اپنے اُن تجربات اور مشاہدات کو پیش کرنا چاہتا ہے جن کا ادراک عام آدمی کو نہیں ہو

سکتا۔ وہ معمولی لفظوں سے غیر معمولی معنی پیدا کرنا چاہتا ہے اور اُن جذبات کی شدت کو لفظوں کی صورت میں اجاگر کرتا ہے۔ جن کی حدت سے اُس کا باطن سنگ رہا ہوتا ہے اور یہی شاعر کا عظیم مقصد ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں دیکھا جائے تو تشبیہ اُس عمق اور گہرائی کو واضح نہیں کر سکتی جسے استعارہ یا کنایہ لفظی پیکر کی صورت میں سامنے لاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ استعارہ جامعیت کی ایک اعلیٰ مثال ہے اور شاعر کے جذبات کا علامتی اظہار استعارہ میں آ کر اپنے نقطہ عروج کو جا پہنچتا ہے اور پیکر تراشی اس سے زیادہ کسی اور انداز میں نہیں ہوتی۔ استعارہ دو مختلف اشیاء کو تخیل کی سفید حرارت میں پگھلا کر ایک بنا دیتا ہے۔ استعارہ کی یہی جامعیت ہے کہ وہ بسا اوقات محض ایک لفظ میں بیان ہو کر جہاں معنی کی کئی تہیں کھول دیتا ہے۔ استعارہ حسی تاثر پیدا کرتا ہے۔ یہ جذباتی اور فکری تلازمات کے زیر سایہ ہوتا ہے اور انہی جذباتی اور فکری تلازمات کو اجاگر کرنا اس کے بنیادی مقاصد میں سے ایک ہے۔ اسی لیے استعارے کو دو پہلوؤں سے دیکھا جاتا ہے۔ یعنی ایمائی اور غیر ایمائی۔ استعارے کا ایمائی پہلو وہ ہوگا جس میں ابلاغ کے وقت قاری کو گہری ذہنی ریاضت کی ضرورت پیش آئے گی اور غور و فکر کے بعد اس پر معنی کے کئی در وا ہوں گے۔ جبکہ غیر ایمائی صورت میں قاری بغیر کسی ذہنی ریاضت کے مفاہیم تک رسائی حاصل کرے گا۔ استعارے کی یہ دوسری صورت شاعری کا سطحی استعاراتی پہلو تصور ہوتا ہے۔

استعارے کے استعمال کے ساتھ ساتھ شاعری میں فنی جمال کے لیے علامت نگاری کے کردار کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ علامت عہد حاضر کی شعری اصطلاحوں میں سے ایک مقبول اصطلاح ہے۔ علامت کے عام طور پر یہ معنی لیے جاتے ہیں کہ کوئی شے کردار یا واقعہ جو بطور مجاز اپنے سے ماورا کسی اور شے کی نمائندگی کرے [۶] اور معنی علامتی لفظ کے باطن میں سے پھوٹیں۔ اردو شاعری میں استعارات اور کنایات کا استعمال باقاعدگی سے ہوا ہے۔ بعض اوقات استعارہ اور علامت کو ایک ہی تصور کیا جاتا ہے کیونکہ لغت کے مطابق ''عَلَامَتْ'' کے معنی، نشان، پتا، سراغ، کھوج وغیرہ کے ساتھ ساتھ اشارہ اور کنایہ کے بھی ہیں۔ [۷] اس لیے اس اصطلاح کو بھی علم بیان کی ذیل میں دیکھنا چاہیے۔ لیکن بہت سے ایسے پہلو ہیں جن کی بدولت علامت علم بیان کے دیگر ارکان سے الگ تصور ہوتی ہے۔ مثلاً استعارہ میں حقیقی اور مجازی معنی میں تشبیہ کا تعلق ہوتا ہے جبکہ علامت میں ایسا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ عام طور پر فنکار لفظ کو بطور علامت، ذاتی اور انفرادی حوالے سے تخلیق کرتے ہیں اور ان علامتوں کا پس منظر، فنکار کے ذاتی حالات، اس کے عہد کے سیاسی و سماجی حالات اور ادبی صورت بھی ہوتی ہے۔ اس لیے شاعری میں علامتوں کے استعمال کو فنکار کی شخصیت اور اس کے عہد کے پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔ بقول فیض احمد فیضؔ:

> ''علامت سے ہم ایسے استعارے مراد لیتے ہیں جنھیں شاعر اپنے بنیادی تصورات کے لیے استعمال کرتا ہے۔'' [۸]

انہی بنیادی اور ذاتی تصورات کے اظہار کے بموجب بعض اوقات ایسی شعری علامتیں قاری کے لیے ابلاغ کے مسائل پیدا کرتے ہیں۔ بقول قاضی عبدالرحمٰن ہاشمی:

> ''علامتی سطح پر شعری ابلاغ کا مسئلہ زیادہ بہت امکان کا حامل ہو جاتا ہے۔ اس لیے کہ یہاں عموماً علامت کے معنی (قطع نظر روایتی اور رسمی علائم کے) متعین نہیں ہوتے اور ان کی تلاش و جستجو کا مسئلہ قاری کو ایک عجیب و غریب مشکل میں ڈال دیتا ہے۔ علامت کا استعمال شاعری کے لیے ناگزیر ہے۔ شاعری میں ذاتی علامتیں تو استعمال ہوتی ہی ہیں۔ لیکن اس کا

قیمتی سرمایہ وہ علامتیں ہیں جو فطری کہلاتی ہیں۔ مثلاً ان کو پرندے سے تعبیر کرنے والے جتنے الفاظ ہیں، طائر روح، قفس عنصری، آشیانہ، صیاد، قفس، چمن اور نشیمن وغیرہ، سبھی فطری علامتیں ہیں۔ چنانچہ شاخ، سرو اور شمشاد کے تمام استعارے شجر حیات کی فطری علامت سے مستعار ہیں۔ اس کے برعکس ذاتی علامتیں بھی شعر میں ناگزیر ہیں۔ اس لیے کہ ان کا بدل ناقابل حصول ہے لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ ذاتی علامتیں ذاتی معمہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ انہیں غور وفکر کر کے قابل فہم بنایا جاسکتا ہے اور ان کے بطن تک رسائی حاصل کی جاسکتی ہے۔ اردو شاعری میں شعوری طور پر علامتوں کا استعمال بہت کم رہا ہے۔ غالبؔ کے دور تک جو علامتیں شعری کارناموں میں ملی ہیں ان کا تعلق بیشتر مابعد الطبیعاتی علوم اور متصوفانہ افکار سے ہے۔ جس کی نمائندگی رند و پارسا، ساقی، مے خانہ اور طائر و آشیاں وغیرہ سے ہوتی ہے۔ جن میں سے اکثر اپنا استعاراتی مفہوم بھی رکھتی ہیں اور علامتی بھی۔ کثرت استعمال کے سبب ان میں حرارت و توانائی تقریباً ختم ہو چکی ہے اور ان کے مفہوم کے ابلاغ میں بھی خاطر خواہ کوئی دشواری نہیں ہوتی۔ البتہ غالبؔ نے اردو شاعری کو علامت کے بالکل ہی نئے تصور سے روشناس کیا اور سرمایۂ شعری میں ایسی نادر علامتوں کی نمائندگی کی جو آج بھی اپنے اندر تازہ کاری رکھتی ہیں۔ غالبؔ کی وضع کردہ علامتوں کی نمائندگی زنجیر، صحرا، نقش پا، دیوار، آبلہ، بیابان، دشت، موج، آئینہ، گھر وغیرہ سے ہوتی ہے۔''[۹]

بلاشبہ اردو شاعری میں علامت نگاری کی روایت کا نقطۂ آغاز غالبؔ کی شاعری ہے۔ غالبؔ نے ایسی ایسی توانا، نادر اور گہری علامتیں تخلیق کی ہیں کہ آج کے شعراء اور ادبا انہی کی علامتوں سے اپنی اپنی تخلیقات کو فنی حسن سے آراستہ کرتے ہیں۔ حتیٰ کہ اکثر نامور ادباء اور شعراء نے اپنی کتب کے عنوانات غالبؔ کی تخلیق کردہ علامتوں اور تراکیب پر منتخب کیے ہیں۔ مثلاً نقش فریادی، لذت سنگ، محشر خیال، وادی خیال، دامان خیال، قلزم خوں، موجہ گل، دریائے مے، جوہر اندیشہ، چشم صحرا، غبار وحشت، دام تمنا اور شہر آرزو وغیرہ...... غالبؔ کا علامتی نظام ہمہ جہت ہے جو قاری کے حواس کو ہر طرح سے متحرک اور متاثر کرتا ہے۔ غالبؔ کا یہ علامتی نظام اردو شاعری کو دو واضح حصوں میں تقسیم کرتا ہے۔ غالبؔ سے پہلے کی شاعری خالصتاً روایتی تشبیہوں، استعاروں اور کنایوں سے مملو ہے لیکن غالبؔ کی شاعری روایتی شاعری کے خلاف ایک ردعمل ثابت ہوئی اور ایک ہی جست میں اردو شاعری علامت کے نئے تصور سے روشناس ہوگئی اور لفظ، فرسودہ اور روایتی مفاہم سے ماورا ہو کر نئے معنوں کے لیے استعمال ہونے لگے اور اب اردو شعر وادب میں نیا طرز احساس لیے اشاراتی زبان استعمال ہونے لگی۔[۱۰]

ہم نے اس باب کے آغاز میں یہ کہا ہے کہ شاعری اور علامتی زبان آپس میں لازم وملزوم ہیں۔ اس بیان کی روشنی میں دیکھا جائے تو دنیا کی دیگر زبانوں کی شاعری کی طرح اردو شاعری میں آغاز ہی سے ہمیں علم بیان کا استعمال نظر آتا ہے۔ اس لیے اردو شعریات میں علم بیان کی صورتِ حال کو دیکھنے کے لیے ہمیں ایک نظر اردو شعری تاریخ پر ڈالنا ہوگی۔

اگرچہ اردو میں شعری ادب کا باقاعدہ اور منضبط آغاز دکنی کی شاعری سے ہوتا ہے۔ اردو شاعری کا یہ ابتدائی دور دکن

کا مرہونِ منت ہے۔ دکن جسے عام طور پر تاریخ ادب اردو میں جنوبی ہند سے موسوم کیا جاتا ہے۔ وہاں پر اردو ادب کی بنیاد صوفی شعراء اور مبلغینِ دین نے رکھی۔ علاؤالدین خلجی کے دور میں شمالی ہند سے یہ زبان دکن میں پہنچی اور پھر محمد تغلق کے دور میں ارتقائی منازل طے کر کے بلوغت کو پہنچی۔ اس عہد میں حسن بہمنی نے دکن میں بہمنی حکومت کی بنیاد رکھی اور فارسی کی جگہ مقامی زبان کو سرکاری زبان قرار دیا۔ بزرگانِ دین نے اسی زبان میں اشاعت اسلام کے لیے تبلیغ کی اور اس طرح بے شمار مذہبی رسائل سامنے آئے جن کی تابندہ مثال خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کا تصوف کے موضوع پر مختصر رسالہ ''معراج العاشقین'' ہے۔

جنوبی ہند میں کئی نامور شاعر پیدا ہوئے۔ جن میں نظامیؔ، سلطان محمد قلی قطب شاہ، غواصی، ابن نشاطی، برہان الدین جانمؔ، مقیمیؔ، رستمیؔ، کمالؔ، ظہوریؔ، حسن شوقیؔ، ملا نصرتیؔ، داؤدؔ، قادرؔ، شاہ عنایتؔ، ذوقیؔ، ولیؔ، امامیؔ اور عاجزؔ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

دکن میں اردو شاعری باعتبار زبان، زیادہ پختہ نہیں ہے لیکن اس کے باوجود شعری اصناف اور شعری اسالیب میں ایک خاص طرح کا معیار نظر آتا ہے اور نئے انداز میں تشبیہیں اور استعارے نظر آتے ہیں۔

دکن میں اردوئے قدیم کی تاریخ کا آغاز بہمنی سلطنت سے ہوا۔ اس سے پہلے اردو زبان کا پڑاؤ گجرات میں ہوا۔ گجرات میں اردو زبان وادب کے سلسلے میں اہم خدمات صوفیائے کرام کی ہیں۔ ان صوفیائے کرام میں شیخ بہاءالدین باجن، قاضی محمود دریائی، علی محمد جیوگام دھنی اور خوب محمد چشتی کے اسمائے گرامی شامل ہیں۔

گجرات میں جو اردو شاعری ہوئی اس پر ہندی بحور واوزان اور اسالیب کے گہرے اثرات ہیں۔ اس عہد کے شعراء کا اوّلین مقصد ادب کی تخلیق نہ تھا بلکہ ان کا نصب العین تبلیغ واشاعت دین اور رشد وہدایت تھا۔ اس لیے انھوں نے ہر وہ ذریعہ اختیار کیا جس کی بنا پر وہ اپنی بات کو موثر انداز میں اپنے سامعین تک پہنچا سکیں۔ اس مقصد کے حصول کے لیے شعراء نے راگ، راگنیوں اور سُروں کا سہارا لیا اور موسیقی کے زور پر عوام تک اپنی بات پہنچائی۔ اس لیے اس عہد میں کوئی بڑا ادبی شاہکار سامنے نہ آسکا۔

اس عہد کے بعد، جب اردو ادب بہمنی دور میں پہنچتا ہے تو اس میں حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز اور شاہ میراں جیؔ جیسے جلیل القدر شعراء اپنے فن کا جادو جگاتے ہیں۔ اگرچہ یہ دونوں بزرگ بھی صوفی ہیں اور ان کا مقصد بھی رشد وہدایت ہے لیکن انھی کے ہاتھوں اردو شعروادب میں ابتدائی اضافے ہوئے۔ فخر دین نظامیؔ کی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' اور اشرف بیابانی کی مثنوی ''نوسرہار'' بھی اسی عہد کی تخلیقات ہیں۔ اسی عہد نے ابتدائی اردو غزل کے رنگ روپ کو تشکیل دیا اور اسے مقامی مزاج کے رنگوں سے سنوارا۔ مثنوی اور غزل کے علاوہ اس دور میں قصیدہ، قطعہ، رباعی، دوہا، گیت اور بھجن کا بھی چلن عام رہا۔ اسی طرح فارسی بحروں کا استعمال بھی ہوتا رہا۔ مگر مجموعی طور پر ہندی بحور اور اوزان کا غلبہ رہا۔ اس عہد کے شعراء (اشرف بیابانی اور میراں جی) کے کلام میں فارسی الفاظ وتراکیب کے استعمال سے نیا شعری طرز احساس متعارف ہوا۔

بہمنی دور کے بعد عادل شاہی دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اس عہد کے اہم شعراء میں برہان الدین جانمؔ، امین الدین اعلیٰ، عبدلؔ، شوقیؔ، شاہیؔ، نصرتیؔ، صنعتیؔ اور مقیمیؔ کے اسمائے گرامی شامل ہیں۔ اس عہد کے شعروادب پر علاقائی اثرات نمایاں ہیں۔ لیکن فارسی شعروادب کے اثرات بھی ساتھ ساتھ اپنا رنگ دکھاتے نظر آتے ہیں۔

عادل شاہی دور کے بعد اردو شعروادب قطب شاہی عہد میں داخل ہوتا ہے۔ اس عہد کے نمایاں شعراء میں محمودؔ، خیالیؔ، محمد قلی قطب شاہ، وجہیؔ، غواصی، احمد گجراتی، ابن نشاطی، میراں جی حسن، میراں یعقوب، فائزؔ، طبعیؔ اور تانا شاہ قابل ذکر ہیں۔ اس عہد میں بہمنی

اور عادل شاہی دور حکومت کے مقابلے میں فارسی شعر و ادب کو زیادہ اہمیت دی گئی۔ اس لیے اِس دور میں تخلیق ہونے والے ادب پر فارسی زبان وادب کے واضح اثرات مرتسم ہوئے۔ ایرانی تہذیب وثقافت اور اسالیب واصناف نے اردو شعر و ادب کو اس قدر متاثر کیا کہ قطب شاہوں کے آخری دور تک پہنچتے پہنچتے اردو ہندوی اثرات سے تقریباً بے نیاز ہوگئی اور اس پر واضح طور پر فارسی زبان وادب کے اثرات کا غلبہ محسوس ہونے لگا۔ اردو شعر و ادب کا وہ دور جو گجراتی نظامِ حکومت کے زیر اثر رہا، مقامی تہذیب وتمدن کا ترجمان تھا مگر جب اس نے بیجاپور سے گولکنڈہ کی طرف مراجعت کی تو اس پر فارسی مزاج کی چھاپ گہری اور واضح ہوگئی۔

اِس عہد میں شعراء نے فارسی کے مختلف اسالیب کی پیروی کی اور براہِ راست فارسی زبان وادب کے بڑے معیارات سے اخذ واستفادہ کیا۔ حکمرانوں میں قلی قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ خود شاعر تھے۔ اس لیے انہوں نے علم وادب کی سرپرستی کی اور شعراء و ادباء کو تخلیق کی طرف مائل کیا۔ مثنوی اور غزل اِس عہد کی نمایاں اصناف ہیں۔ ان اصناف میں جتنا اِس عہد میں لکھا گیا شاید اتنا اس سے قبل کے ادوار میں نہیں لکھا گیا تھا۔ محمد قلی قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ نے براہ راست حافظ شیرازی سے استفادہ کیا اور ان کی بعض غزلوں کے ترجے بھی کیے۔ [۱۱] یہ تراجم اِس بات کے غماز ہیں کہ اِس عہد تک پہنچتے پہنچتے اردو زبان میں اتنی صلاحیت پیدا ہو چکی تھی کہ اس میں دیگر زبانوں کی تخلیقات کے تراجم کیے جائیں۔ بہر حال اِس دور میں آ کر اردو زبان میں خاص حد تک نکھار پیدا ہو گیا۔ اب علاقائی اثرات کم اور فارسی اثرات بڑھتے گئے، شعری اسالیب واضح اور شفاف ہو گئے اور تشبیہات واستعارات واضح ہونے لگے۔ اِس عہد میں مستعمل تشبیہات واستعارات کی چند مثالیں دیکھیے۔

تشبیہات:

طبل ٹھوس کرنائے زریں دماں
چلیا تندجیوں اژدھائے دماں
(شوقی) [۱۲]

اچنبک چھبیلی صدف سی کرن
جمیں راز کے جس میں دُرِعدن
(نصرتی) [۱۳]

ڈرتا ہوں میں اس مست سیہ چشم سوں آخر
بے دیں کریں محمود سے سجادہ نشیں کو
(محمود) [۱۴]

غصا نار کا یوں ہے اس نار میں
کہ جیوں آگ اچھتی ہے انگار میں
(وجہی) [۱۵]

کلی سا کھرل لبدا منج کنا اے پھول کی ڈالا
پرم کے باغ کا لالا ہے یا تج ہات میں پیالا

(غواصی)[۱۶]

ادھر دو لال جوں مرجان موتی
دس بتیس نیکے ڈھال موتی

(احمد گجراتی)[۱۷]

بسنت کھیلیں عشق کی آپیارا!
تمھیں ہیں چاند، میں ہوں جوں ستارا

(محمد قلی قطب)[۱۸]

چوتھے پہر آکر قطب زماں سوں پدمنی!!
صدقے نبی قطب زماں ہے اس زماں کا انوری

(محمد قلی قطب)

استعارات:

وہی پھول جس پھول کی باس توں
وہی جیو جس جیو کے پاس توں

(فیروز)[۱۹]

دیکھو واجب تن کی چکی
پیو چاتر ہو کے سکی

(گیسو دراز)[۲۰]

نہ اسمان دستا نہ دستی زمیں
زمیں بھار سیتی کماں ہو خمی

(شوقی)[۲۱]

آسمان دمدموں کے آگے بے شکوہ نظر آتا تھا
پہاڑ ان کی گود میں بچے معلوم ہوتے تھے

(نصرتی)[۲۲]

پھریں چاند سیاں سندھریاں اس منے
ستارے نیں کیاں پریاں اس منے
(وجہی) [۲۳]

کہ غنچے سو کھل پھول جھڑتے اتھے
پنکھی آکے بے سد ہو گرتے اتھے
(وجہی) [۲۴]

اردو شعر و ادب کے دکنی عہد کا آغاز ایک خاص مقصد کے تحت ہوا، اور یہ مقصد اردو کے صوفی شعراء کے سامنے رشد و ہدایت تھا۔ اِس لیے اُنہوں نے اپنی شاعری کے اسالیب مقامی رنگ سے مزین کیے۔ انہوں نے اصناف، بحور اور رنگ و آہنگ کو ہندی مزاج سے وابستہ رکھا اور اپنی شاعری کو مختلف راگ اور راگنیوں کو مدنظر رکھ کر تخلیق کیا کیونکہ وہ شعر و ادب میں ادبیت کی مقابلے میں عوامی مزاج کو زیادہ ترجیح دیتے تھے۔ اِس لیے ان کی اشاراتی زبان کے اوّلین نمونے ہندی اور مقامی مزاج سے مملو ہیں۔ ولّی تک آتے آتے شعرائے اردو پر ہندی اور علاقائی اثرات کم ہونے لگے اور اب ان کے ہاں غالب رجحان فارسی اثرات کا ہونے لگا۔ اِس لیے جب ہم اس عہد کے مجموعی شعر و ادب کو دیکھتے ہیں تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اِس عہد میں استعمال ہونے والی تشبیہات و استعارات نے بتدریج ترقی کی کیا ہے۔ گجراتی دور میں شعراء کے ہاں مقامی تہذیب سے پھوٹنے والی تشبیہیں اور استعارے استعمال ہوئے جو قطب شاہوں کے عہد میں آکر ایرانی تہذیب کے مزاج سے ہم آہنگ ہو گئے تھے اور یہاں آکر تشبیہات و استعارات میں کوئی پیچیدگی نہ رہی بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ اس عہد میں ہندی تہذیب کے ساتھ ساتھ ایرانی تہذیب و ثقافت نے اردو شعر و ادب کو متاثر کیا اور ان دونوں تہذیبوں کے امتزاج سے زبان میں ایک خاص طرح کا نکھار پیدا ہوا۔ جس کے نتیجے میں ولّی جیسے عظیم شاعر نے جنم لیا۔

بہمنی دور سے لے کر ولّی کے دور تک تقریباً چار سو برس کے زمانے میں اردو کی حیثیت شمالی ہند میں بولی سے آگے نہ بڑھ سکی۔ اس کے مقابلے میں جنوبی ہند میں اردو زبان نے اپنے اندر ایک پختہ ادبی رنگ اور تصنیفی شان پیدا کرتی تھی۔ اس کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ جنوبی ہند میں ایک طویل عرصہ تک فارسی زبان کی بجائے اردو زبان بطور دفتری زبان رائج رہی۔ اس لیے شمالی ہند کے مقابلے میں جنوبی ہند میں اردو زبان نے پہلے ادبی رنگ اختیار کیا لیکن جب مغلوں کی دکنی مہمات میں اضافہ ہوا اور دکن پر دلی مرکز کا غلبہ اور اقتدار مضبوط ہو گیا تو مقامی روایت کمزور ہونے لگی۔ اور مغلیہ تہذیب و معاشرت اور فارسی شعری روایت نے اپنے پنجے گاڑنے شروع کیے تو دکنی لوگوں میں اپنی زبان کی قدامت پسندی کے خلاف احساس پیدا ہوا اور وہ دلی والوں کے مقابلے میں اپنی زبان کو کمتر سمجھنے لگے یہ احساسِ کم تری، اتنی تیزی سے راسخ ہوا کہ وہ جنوب سے شمال کی جانب شعوری طور پر متوجہ ہوئے اب اُنہیں دلی کے فارسی اسالیب سے تشکیل پانے والی اردو کے مقابلے میں دکنی کے قدیم اسلوب اکھڑ اور بھدے لگنے لگے۔ [۲۵]

اہل دکن کو اسی احساس نے اس طرز کی طرف متوجہ کیا جس میں نابغہ روزگار ولّی دکنی نے شاعری کی اور ایک ہی جست میں اردو شاعری کو نئے اسالیب اور نئے طرز احساس سے روشناس کرا دیا۔ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ ولّی دکنی جب دلّی تشریف لائے تو ان کی شاہ سعد اللہ گلشن کے ساتھ ملاقات ہوئی اور ان کے کہنے پر اُنہوں نے فارسی مضامین کو اردو زبان میں بیان کرنے کی طرح ڈالی۔ یہ روایت کسی

اعتبار سے بھی صحیح نہیں...... اس کی حقیقت کیا تھی؟ اس بارے میں تبسم کاشمیری تفصیل سے لکھتے ہیں:

''دلی والوں نے ولی کو شاہ سعد اللہ گلشن کی جس روایت سے منسوب کیا ہے اس کی حقیقت تک پہنچنے کے لیے ان امور کا جائزہ ضروری ہے۔

۱۔ تاریخی طور پر یہ بات ثابت شدہ ہے کہ اورنگ زیب نے شہزادگی کے زمانے میں اورنگ آباد کو دکنی صوبہ کا مرکز بنالیا تھا۔ چنانچہ شمال سے کئی لاکھ کی شہری اور فوجی آبادی دکنی مہمات میں شریک ہونے کے لیے یہاں مقیم ہوگئی تھی اور ان کے اثرات سے اورنگ آباد میں دلی کی تہذیب اور زبان کا سکہ چلنے لگا تھا۔ اورنگ آباد دکن کا وہ پہلا مستقر تھا جہاں مغلیہ دور میں شمالی ہند کی تہذیب و ثقافت کا پودا بار آور ہوا تھا۔

۲۔ ۸۷۔۱۶۸۶ء میں بیجاپور اور گولکنڈہ کے سقوط کے بعد دکنی زبان اپنی قدامت پسندی کے باعث ماضی کی تاریخ کا حصہ بننے لگی۔ خود اہل دکن دلی کی زبان استعمال کرنے لگے اور اورنگ آباد سے زبان مختلف علاقوں میں پہنچتی رہی۔

۳۔ چنانچہ یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ تہذیبی تبدیلی کے باعث دکن کی زبان داخلی طور پر شکست و ریخت کے عمل سے گزر کر فارسی لغت کے اثرات سے اپنا نیا لسانی وجود بنانے لگی۔ دکن کے اس نئے لسانی وجود کی تخلیق ان سب علاقوں میں ہو رہی تھی۔ جہاں دکنی بولی جاتی تھی۔

۴۔ لہٰذا یہ نظر آتا ہے کہ فارسی اسالیب کے امتزاجی عمل سے دکن کی فضا میں دکن کا نیا لسانی ڈھانچہ یکساں طور پر رائج اور مقبول ہو رہا تھا۔ اس منظر نامہ میں ولی کو یہ فوقیت اور شرف حاصل ہے کہ اس نے اس نئے لسانی شعور کو تیزی سے پہچان کر اپنے تخلیقی عمل کا حصہ بنالیا اور اس میں شعری تجربات کا آغاز کر دیا۔ چنانچہ شعری دیوان کی تکمیل کے بعد وہ اس نئے لسانی اور ادبی شعور کی پہچان بن گیا۔

۵۔ ہمیں یہ بھی نہ بھولنا چاہئے کہ ولی کو تو شاہ گلشن نے مشورہ دیا تھا مگر اس کا کیا کیا جائے کہ ولی کے معاصرین میں سے شاید کوئی بھی شاہ گلشن سے فیض یاب نہ ہوا تھا مگر وہ پھر بھی ولی ہی کے انداز کی غزلیں کہہ رہے تھے۔ یہ تتبع کا مسئلہ نہیں تھا بلکہ جیسا کہ ہم نے بیان کیا کہ یہ اس دور کے عمومی لسانی شعور اور بدلی ہوئی ادبی فضا کا اثر تھا۔ ولی اور ان کے معاصرین اس شعور اور اس ادبی فضاء سے فیض یاب ہو رہے تھے نہ کہ شاہ گلشن کی ہدایات سے۔''[۲۶]

ولی کا اس نئے طرز احساس کا اختیار کرنا دراصل اس عہد کی روحِ عصر تھی۔ ولی کی ذہانت اور لسانی و شعری شعور نے مقامی زبان کو تباہی سے بچالیا اور اِسے اظہار کا اعتماد عطا کیا۔ بلاشبہ یہ وہی زبان تھی جو ولی کی دلی سے آمد سے پہلے بولی جاتی تھی۔ لیکن ان کی

آمد سے قبل دلی کے شعراء میں یہ اعتماد نہ تھا کہ وہ فارسی کو چھوڑ کر اپنی دھرتی کی اس زبان میں شاعری کریں۔ یہ ولی ہی تھے جنہوں نے نہ صرف خود اس زبان کو چنا بلکہ دلی کے شعراء کو بھی اس زبان کے استعمال کا حوصلہ بخشا۔ بقول ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار:

''ولی کے امتزاجی عمل نے اس زبان کی غرابت کو دور کر کے اِسے تونگر بنا دیا اور اہل علم پر جب اس حقیقت کا انکشاف ہوا کہ فارسی شاعری کے مضامین کو ایک مقامی زبان بھی فکر و رعنائی سے گرفت میں لینے کی اہلیت رکھتی ہے تو وہ حیرت زدہ ہو گئے اور ولی کے اشعار خورد و بزرگ سب کی زبانوں پر جاری ہو گئے۔ نوجوان شعراء ولی کی زمینوں میں شعر کہنے لگے۔''[۲۷]

اس بیان سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ولی کا نئی طرز میں شعر کہنا وقت کا تقاضا اور ان کی دور اندیشی کا بین ثبوت تھا۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر وہ کیا محرکات تھے کہ اس روایت کو مستحکم کیا گیا کہ ولی کو نئے اندازِ شعری کی طرف متوجہ کرنے بڑا سبب شاہ گلشن کا مشورہ تھا۔ اس کی وجہ ڈاکٹر محمد صادق یہ بتاتے ہیں:

''یہ سب کچھ اہل دلی کی اختراع ہے۔ اس کا منشا محض یہ تھا کہ اردو شاعری کی اوّلیت کا سہرا دہلی کے سر باندھا جائے اور یہ ثابت کیا جائے کہ اگر چہ ولی اردو کا پہلا شاعر ہے لیکن اس نے یہ کارنامہ شاہ گلشن کی ہدایات پر عمل کر کے انجام دیا۔''[۲۸]

اسی بات کو شمس الرحمٰن فاروقی اس طرح آگے بڑھاتے ہیں:

''غالباً تمام دلی والوں کو یہ بات پسند نہیں تھی کہ وہ ولی جیسے ''گجراتی'' یا ''دکنی'' کو منبع بتائیں، لہٰذا انہوں نے شاہ گلشن والی روایت کو فروغ دیا۔''[۲۹]

ان بیانات کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ دلی کی زبان اور اس میں فارسی مضامین اور فارسی اسالیب کا استعمال ولی کی ذاتی اختراعی قوت کے سبب تھا۔ ولی نے فارسی مضامین کو اور شمالی ہند کی زبان کو اپنے رنگ میں ڈھالا۔ فارسی سے تراکیب، استعارہ اور تشبیہ لے کر ولی نے اپنی شاعری کا آغاز کیا اور پھر دکن اور دِلی کا رابطہ یوں قائم کیا کہ ان میں لسانی وحدت قائم ہو گئی۔ اس طرح ولی کے تخلیقی تجربے سے جو زبان سامنے آئی اس پر فارسی، ہندی، گجراتی اور دیگر مقامی زبانوں کا اثر واضح اور نمایاں نظر آتا ہے۔

شمالی ہند میں ولی کے زیر اثر اردو زبان و ادب جن نئے اوصاف سے متعارف ہوا وہ ڈاکٹر انور سدید کے بقول، یہ ہیں:

''اول...... مقامی ریختہ اور فارسی زبان کا کیمیاوی امتزاج اور ریختہ کے نئے ادبی روپ کی افزائش۔ دوم...... شاعری کے وسیلے سے سماجی روایت کا باہمی تبادلہ اور ہند ایرانی تہذیب کی نئی شعری روایت کا فروغ۔ سوم...... اردو شاعری کی نشاۃِ اول اور ایہام گوئی کی ابتداء۔''[۳۰]

شمالی ہند میں ولی کے زیر اثر ہونے والی اس شاعری نے شمال اور جنوب کی بحثوں کا خاتمہ کر کے لسانی اعتبار سے ایسے شعری اسالیب کو رواج دیا۔ جن سے شمالی ہند اور جنوبی ہند کے شعری و ادبی امتیازات مٹ گئے اور ایسی شاعری ہونے لگی جس میں اپنی دھرتی

کی بوباس موجود تھی اور اردو شاعری میں عجمی اور مقامی روایتوں کے حوالے سے نئی تشبیہات اور استعارے تخلیق ہونے لگے۔ یہ وہ تشبیہات واستعارات ہیں جو عموماً شعر کے ظاہری اور خارجی پیکروں سے مزین ہوتے ہیں۔ مثلاً چند تشبیہات دیکھیے:

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہوں گا
جادو ہیں ترے نین غزالاں سوں کہوں گا[۳۱]

....

تو سرسوں قدم تلک جھلک میں
گویا ہے قصیدہ انوری کا[۳۲]

....

دی بادشہی حق نے تجھے حسن نگر کی
یو کشور ایراں میں سلیماں سوں کہوں گا[۳۳]

....

دیکھ اے اہل نظر سبزہ خط میں لب لعل
رنگ یاقوت چھپا ہے خط ریحان میں آ[۳۴]

ولی کے اتباع میں شاعری کرنے والوں میں دلی کے بعض ایسے شعراء مثلاً مرزا مظہر جانِ جاناں، مضمون، یکرنگ آبرو، حاتم اور ناجی ہیں جو اگرچہ ایہام گو شعراء کہلاتے ہیں مگر ان کے ہاں استعمال ہونے والی تشبیہات اور استعارات بھی ولی کے عہد کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں۔

رخسار کے گل اوپر شبنم ہے یہ پسینا
کیا سرخ ڈانک پر ہے الماس کا نگینہ
(آبرو)[۳۵]

تیرا مکھ ہے سرچشمہ آفتاب
نہ لادے ترے حسن کی ماہ تاب
(مضمون)[۳۶]

ہر قدم عمر چلی جائے ہے ایسی حاتم
جیسے جاتی ہے اڑتی ریگ بیاباں برباد[۳۷]

اسی طرح ولی کے دکنی معاصرین کی شاعری سے تشبیہات دیکھیے:

سرو قد سکی کا جوں پھول ڈال نازک
مکھ پھول پھل رہا ہے جیسا گلال نازک
پن کھا کے ناز کی سوں لٹکے سکی اگن میں
گویا لبان شفق میں رستے ہلال نازک
(ذوقی)[۳۸]

ہمارا حال نیں یکساں کبھی کچھ ہے کبھی کچھ ہے
مثال گردش دوراں کبھی کچھ ہے کبھی کچھ ہے
ہمارا طور آزادی کبھی غم اور کبھی شادی
کبھی اطلس کبھی کھادی کبھی کچھ ہے کبھی کچھ ہے
(شاہ صادق اورنگ آبادی)[۳۹]

خراب نرگس مستانہ ہوں نین کی قسم
برنگ بلبل دیوانہ ہوں چمن کی قسم
(حافظ رضی الدین)[۴۰]

مذکورہ بالا تشبیہات کے ساتھ ساتھ استعارات کا استعمال بھی دیکھیے:

پی کے ہوتے نہ کر توں مہ کی ثنا
معتبر نئیں ہے حسن دور نما[۴۱]

....

وَلی خیال میں اس مہ کوں جو کوئی کہ رکھے
تو خواب میں نہ دے اس کوں غیر مہتابی[۴۲]

....

نہ کر تغافلی اے مصر حسن کے یوسف
مثال دیدہ یعقوب ہیں نین تجھ بن[۴۳]

....

وَلی اس ماہ کامل کی حقیقت جو نہیں سمجھا
وہ ہرگز نئیں بجا عالم میں اکمل کے معانی کوں[۴۴]

مجاز مرسل کی مثال دیکھیے:

یک بار مری بات اگر گوش کرے توں
ملنے کو رقیباں کے فراموش کرے توں[۴۵]

....

لب شریں سے تلخ کاموں کو
بولنا تلخ کام ہے تیرا
(یک رنگ)[۴۶]

تری نگہہ کی کثرت سے اے کماں ابرو
ہمارے سینے پہ تو وہ ہوا ہے تیروں کا
(شاکر ناجی)[۴۷]

کنایہ کی مثالیں دیکھیے:

عاشق کے مکھ پہ نین کے پانی کو دیکھ توں
اس آرسی میں راز نہانی کوں دیکھ توں[۴۸]

....

نہ کر شمشاد کی تعریف مجھ پاس
کہ میں اس سرو قد کا مبتلا ہوں
(مضمون)[۴۹]

کرے ہے دار کو کامل بھی سرتاج
ہوا منصور سے نکتہ پہ حل آج
(مضمون)[۵۰]

ولی اوران کے عہد کے شعراء کے ہاں علم بیان کے تمام ارکان (تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل اور کنایہ) کا استعمال نظر آتا ہے۔ اس عہد میں ہمیں جو اشاراتی زبان نظر آتی ہے وہ ہندی، فارسی اور مقامی زبانوں کے ملاپ سے تشکیل پاتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اگر ولی ایسا نابغہ روزگار شاعر اردو ادب کے اس عبوری دور میں شمالی ہند میں ارتقاء کا سامان پیدا نہ کرتا تو شاید اس زبان کے لیے فصاحت و بلاغت کے اعلیٰ مدارج حاصل کرنا اتنا آسان نہ ہوتا۔ ولی کے عہد میں علم بیان کے حوالے سے یہ بات واضح ہے کہ یہاں پر تشبیہ کے علاوہ دیگر ارکان (استعارہ، مجاز مرسل اور کنایہ) کا دائرہ زیادہ وسیع نہیں، تشبیہات خصوصاً ولی کے ہاں اپنی پوری دلکش اور رعنائی کے ساتھ تخلیق ہوئی ہیں اور یہ فنی اعتبار سے بڑی کامیاب ہیں۔ یہ وہ تشبیہات ہیں جن میں ہم ہندی، فارسی اور مقامی زبانوں کے جملہ رنگ دیکھ سکتے ہیں۔ اور یہ رنگ آپس میں ہم آہنگ اور مربوط ہیں۔ نیز ان کی تفہیم اور ابلاغ قاری کے لیے کسی قسم کے مسائل بھی پیدا نہیں کرتے۔

عہد ولی کے باطن سے اردو شاعری میں ایہام گوئی کا پودا پھوٹتا ہے۔ عہد ولی کے ایک اہم شاعر شاہ حاتم تو یہ اعتراف بھی کرتے ہیں کہ انہوں نے ایہام گوئی کا اسلوب ولی کے ہاں ایہام گوئی دیکھ کر اختیار کیا تھا[۵۱] سیکھا تھا۔ وہ خود ''دیوان زادہ'' کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

''در شعر فارسی پیرو مرزا صائب است و در ریختہ ولی را استاد میداند''[۵۲]

شاہ حاتم کے ساتھ ان کے ہم عصر شعراء ناجی، مضمون اور آبرو وغیرہ نے ولی ہی کے زیر اثر ایہام گوئی کا اسلوب اختیار کیا۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اردو میں ایہام گوئی اس دور کی تہذیبی زندگی کے نشاطیہ پہلو اور معاشرے میں بے عملی کا نتیجہ تھی۔ ایسے ہی ماحول میں ولی کی شاعری نے مہمیز کا کام کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے شمالی ہند کی ساری شعری فضا ایہام گوئی کی لپیٹ میں آ گئی۔ بقول ڈاکٹر تبسم کاشمیری:

> ''ایہام گوئی کی ترویج و اشاعت میں مختلف النوع محرکات کارفرما تھے۔ اس میں ادبی روایت کے حوالے سے ولی کی شاعری کے ایہام کا اثر بھی تھا اور برج بھاشا کے دوہوں کا اثر بھی...... اور اس کے ساتھ ساتھ عہد مغلیہ کے آخری دور کے فارسی گو شعراء میں ایہام کی روایت کا اثر بھی زور دکھا رہا تھا۔ تہذیبی روایت کے حوالے سے محمد شاہی عہد کی نشاطیہ ثقافت نے فکری عنصر کے خلا کے باعث لفظی صناعی کے فن سے اس کمی کو پورا کرنے کی سعی کی۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک غالب عنصر کے طور پر ایہام گو شعراء نے ولی کی پیروی بھی کی۔ ایہام گوئی ان ہی مختلف النوع محرکات کے زیر اثر پروان چڑھی اور تقریباً تیس برس سے زیادہ مدت (۱۷۲۲ء تا ۱۷۵۶ء تک) شمالی ہند کی شاعری میں ایک غالب رجحان کے طور پر چھائی رہی۔''[۵۳]

اس تحریک کے زیر اثر لفظی شعبدہ بازی اور زبان دانی کی مہارت کو خاص اہمیت حاصل تھی۔ شاعری کا یہ انداز غیر فطری اور مصنوعی تھا۔ اس عہد میں اگر چہ جذبہ و احساس اور اعلیٰ فنی و فکری قدریں پروان نہ چڑھ سکیں لیکن اردو زبان کی لغت میں اضافہ ہوا اور زبان کو نکھرنے اور سنورنے کا موقع ملا۔ اس عہد میں علم بیان کا استعمال سطحی اور خارجی نوعیت کا ہے۔ اس میں بھی ولی کے عہد کی طرح استعارے، کنایہ اور مجاز مرسل کا دائرہ وسیع نہیں۔ لیکن تشبیہات کا کثرت سے استعمال ہوا۔ یہ تشبیہات بھی خارجی عناصر سے مملو ہیں لیکن ان تشبیہات پر مقامی رنگ غالب ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

چشم مست سیہ کی یاد مدام
شیشہ دل میں ہے شراب کی طرح
(حاتم)[۵۴]

شبنم کی مثال روتے روتے
اس باغ سے چشم تر گیا دل
(حاتم)[۵۵]

بدن مخمل سیتی اس کا صفا اور نرم و رنگیں تر
گویا سرتاقدم بانات سلطانی ہے یہ لونڈا
(آبرو)[۵۶]

لب شیریں ہے مصری یوسف ثانی ہے یہ لڑکا
نہ چھوڑے گا مرا دل چاہ میں جانی ہے یہ لڑکا
(ناجی)[۵۷]

ایہام گوشعراء ایک محدود شعری تجربے کے شاعر تھے۔ان کے سامنے زندگی کے اعلیٰ آدرش یا جمالیاتی قدریں نہ تھیں۔ ان کی شعری کائنات مختصر اور سطحی تھی۔اس لیے بہت جلد اس کے خلاف ردعمل شروع ہوا اور دلی ہی کے شعراء نے اس کے خاتمے کا اعلان کیا۔ جن میں مرزا مظہر جان جاناں سرفہرست تھے۔ان کی ادبی خدمات کے بارے میں تبسم کاشمیری کہتے ہیں:

''اردو زبان کے سلسلے میں مرزا مظہر جان جاناں کی خدمات یہ ہیں کہ ان کے تخلیقی عرفان نے اردو زبان کا نیا شعری باطن دریافت کیا اور اسے ایک شائستہ اسلوب اور لب و لہجہ کی نفاستوں سے آشنا کرایا۔''[۵۸]

جانِ جاناں کی انہی خدمات سے شمالی ہند میں نئے شعری اسالیب نے جنم لیا۔جنھیں تازہ گوئی کی تحریک سے موسوم کیا جاتا ہے۔اس عہد میں اردو غزل نے ایک کروٹ لی اور اپنے اندر مخصوص سوز و گداز، متانت اور عشق کی اعلیٰ سرشاری کو سمیٹ لیا۔یہی وہ دور تھا جس سے مستقبل کی اردو غزل کا اسلوب متعین ہوتا ہے اور میرؔ جیسے شاعر جنم لیتے ہیں۔اس دور کی چند تشبیہیں اور استعارے دیکھیے:

تجھ آنکھوں سے اتر کر دل نہ کرتا شور کیا کرتا
یہ شیشہ طاق سے گر کر نہ ہوتا چور کیا کرتا
(جانِ جاناں)[۵۹]

کیا بدن ہو گا کہ جس کے کھولتے جامے کا بند
برگ گل کی طرح ہر ناخن معطر ہو گیا
(جانِ جاناں)[۶۰]

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو
یہی ایک شہر میں قاتل رہا ہے
(جانِ جاناں)[۶۱]

جوں برگِ گل سے باغ میں شبنم ڈھلک پڑے
کیا ہو جو برگِ تاک سے یوں مے ٹپک پڑے
(تاباں)[۶۲]

تازہ گوئی کی تحریک کے بعد اردو شاعری میں میرؔ و سوداؔ کے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ دور اپنے مخصوص مزاج کی وجہ سے اردو شاعری کا دورِ زریں کہلاتا ہے۔ اِس دور میں شعراء اردو جذبہ و احساس کے فطری اظہار اور زبان و بیان کی سادگی اور اثر آفرینی کی طرف مائل ہو گئے۔ جس سے اردو شاعری کا ایک روشن دور شروع ہوا۔ میر دردؔ ایک باعمل صوفی ہیں۔ انہوں نے اردو زبان کو تصوف کی روایت اور اس کی واردات و تصورات کے ابلاغ کے لیے نہایت سادگی، صفائی اور اثر کے ساتھ متعارف کرایا۔ ان کی شعری علامتوں کا زیادہ تر تعلق مابعد الطبیعاتی علوم اور متصوفانہ افکار سے ہے۔ سوداؔ کا لہجہ شگفتہ اور انبساطی ہے۔ ان کی شاعری کی خصوصیات، ان کی زبان و بیان کا آہنگ، شان اور دلکشی ہیں۔ جسے اُنہوں نے قصیدہ اور ہجو نگاری کے لیے استعمال کیا۔ ان کے ہاں علم بیان کا جدید و قدیم رنگ نظر آتا ہے۔ ان کی تشبیہیں اور استعارے فارسی اور مقامی لہجوں کے امتزاج سے سامنے آتے ہیں۔ میر تقی میرؔ نے اردو غزل کی روایت سادگی بیان، دردمندی اور سوز و گداز کی اعلیٰ ترین مثالوں سے متعارف کرایا۔ ان کی شاعری میں ان کی ذاتی زندگی کے دکھوں کے ساتھ ساتھ ان کے عہد کی پرآشوب زندگی کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ میرؔ کے ہاں علم بیان کا ایک سلجھا ہوا انداز نظر آتا ہے۔ اگرچہ انہوں نے اپنی اشارتی زبان کے لیے فارسی شاعری کے سرمائے سے استفادہ کیا ہے لیکن ان کی اشاراتی زبان کے استعمال میں ان کے تخلیقی جوہر پورے طور پر کارفرما ہیں۔ ان کی تشبیہوں اور استعاروں میں زندگی کی حرارت، تازگی اور وارداتِ قلبی کے جملہ عناصر نظر آتے ہیں۔ اس عہد میں علم بیان کے استعمال کی مثالیں دیکھیے:

تشبیہات:

یا رب یہ دل ہے یا کوئی مہماں سرائے ہے
غم رہ گیا کبھو کبھو آرام رہ گی[۶۳]

....

یہ تیرے شعر ہیں اے درد یا کہ نالے ہیں
جو اس طرح نے دلوں کو خراش کرتے ہیں[۶۴]

....

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے[۶۵]

....

شمع کے مانند ہم اس بزم میں
چشم تر آئے تھے دامن تر چلے[۶۶]

....

سر اُٹھاتے ہی ہوگئے پامال
سبزہ نودمیدہ کے مانند[۶۷]

یار ہے میرؔ کا مگر گل سا
کہ سحر نالہ کش ہے بلبل سا
دو دو دل کو ہمارے ٹک دیکھو
یہ بھی پر پیچ اب ہے کاکل سا۶۸؎

....

ساون کے بادلوں کی طرح سے بھرے ہوئے
یہ وہ نین ہیں جن سے کہ جنگل ہرے ہوئے ۶۹؎

....

ٹک دیکھ صنم خانۂ عشق آن کے اے شیخ
جوں شمع حرم رنگ جھمکتا ہے بتاں کا۷۰؎

....

ابرو نے، مژہ نے، نگہ یار نے، یارو
بے مرتبہ کیا، تیغ کو، خنجر کو، سناں کو۷۱؎

استعارات کی مثالیں:

پی گئی کتنوں کا لوہو تیری یاد
غم ترا کتنے کلیجے کھا گیا
(دردؔ)۷۲؎

روتا نہیں ہے شاید مینا یہ بے سبب
گردن پہ اس کے خون کسی کا سوار ہے۷۳؎

....

شام ہی ہو چکے کہیں اب تو
آشیانے کو رات جاتی ہے۷۴؎

یہ توہم کا کارخانہ ہے
یاں وہی ہے جو اعتبار کیا۷۵؎

....

ایک ناوک نے اس کی مژگان کے
طائر سدرہ تک شکار کیا[۷۶]

....

گل کو ہوتا صبا قرار اے کاش!
رہتی ایک آدھ دن بہار اے کاش[۷۷]

کہا میں کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا[۷۸]

....

ہوا یہ جوش سن سوداؔ کہ میری آنکھوں سے
بجا سے لعل نکلتے ہیں اب سلیمانی
(سوداؔ)[۷۹]

بھاگ ان بردہ فروشوں سے کہاں کے بھائی
بیچ ہی ڈالیں جو یوسف سا برادر پائیں
(سوداؔ)[۸۰]

مجاز مرسل کی مثالیں دیکھیے:

دل زمانے کے ہاتھ سے سالم
کوئی ہوگا کہ رہ گیا ہو گا[۸۱]

....

<u>زلف</u> میں دل کو تو اُلجھاتے ہو
پھر اُسے آپ ہی سلجھایئے گا[۸۲]

....

لے گیا صبح کے نزدیک مجھے خواب اے وائے
<u>آنکھ</u> اس وقت کھلی <u>قافلہ</u> جب دور گیا[۸۳]

....

میں نے تو سر دیا پر اے جلاد
کس کی گردن پہ یہ وبال پڑا[۸۴]

....

کہیں ہیں میرؔ کو، مارا گیا شب اس کے کوچے میں
کہیں وحشت میں شاید بیٹھے بیٹھے اٹھ گیا ہوگا![۸۵]

....

دکھلایئے لے جا کے تجھے مصر کے بازار
لیکن نہیں خواہاں کوئی واں جنس گراں کا[۸۶]

....

خریدی کچھ نہ جنس آ کر ہم بازار میں سوداؔ
بغل میں لے چلے اک دل سو وہ آتش کا پرکالا[۸۷]

....

قاتل کا ہاتھ ہرگز ہتھیار تک نہ پہنچا
کارِ شہادت اپنا تلوار تک نہ پہنچا[۸۸]

کنایہ کی مثالیں دیکھیے:

ہو گیا مہمان سرائے کثرتِ موہوم آہ
وہ دلِ خالی کہ تیرا خاص خلوت خانہ تھا[۸۹]

....

جگ میں کوئی نہ ٹک ہنسا ہو گا
کہ نہ ہنسنے میں رو دیا ہو گا[۹۰]

....

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو!!
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں[۹۱]

....

نے گل کو ہے ثبات نہ ہم کو ہے اعتبار
کس بات پر چمن، ہوس رنگ و بو کریں[۹۲]

....

دامن میں آج میرؔ کے داغ شراب ہے
تھا اعتماد ہم کو بہت اس جوان پر[۹۳]

....

حوصلہ شرط عشق ہے ورنہ
بات کا کس کو ڈھب نہیں آتا[۹۴]

....

کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبھو کسو کا سر پر غرور تھا[۹۵]

....

الغرض مطبخ اس گھرانے کا
رشک ہے آبدار خانے کا[۹۶]

....

روئے نامحرم سے بہتر چشم کور
پر نہ دکھلائے خدا جزر دے گور[۹۷]

....

تیرا ہی اب بروئے زمین اے فلک جناب
بے قفل وبے کلید در فیض ہے مدام[۹۸]

....

سانس ٹھنڈی کسی مایوس کی ہے، ورنہ نسیم
کر سکے ہے ترے کوچے سے گزر آخر شب؟[۹۹]

اس عہد کے شعراء نے اپنے شیوہ گفتار کو زیادہ موثر اور دلکش بنانے کے لیے علم بیان کا استعمال بڑے سلیقے سے کیا ہے۔ خوب صورت تشبیہوں اور استعاروں کی مدد سے انہوں نے اپنے گرد و پیش کی دنیا اور اپنے نہان خانۂ دل کے اسرار و رموز کو بڑی فن کاری سے پیش کیا ہے۔ اس عہد کی اشاراتی زبان بے جان اور مردہ نہیں بلکہ اس کے اندر زندگی دوڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس لیے کہ اس کے خالق کے

خون میں گرمی اور حرارت ہے اور وہ پوری صداقت اور پورے فنی خلوص سے زندگی بھر کے تجربات وتاثرات کو ان تشبیہات واستعارات کی صورت میں پیش کرر ہے ہیں۔ ان میں کہیں بھی تصنع یا بناوٹ کا احساس نہیں ہو پاتا۔ اس عہد کی مستعمل تشبیہیں اور استعارے شعوری کاوش یا کوشش کی پیداوار ہونے کی بجائے اس عہد کے شعراء کے تخلیقی تجربے کے جوہر کا نتیجہ ہیں۔

میر اور سودا کے عہد ہی میں مغل شہنشاہیت کمزوری، افراتفری، طوائف الملوکی، انتشار اور خانہ جنگی کا شکار ہو جاتی ہے۔ جس کے نتیجے میں احمد شاہ ابدالی کے حملے اور اس کے (دلی) کی بربادی سامنے آتی ہے۔ جس کی وجہ سے اکثر اہل کمال نئی پناہ گاہوں کی تلاش کے لیے مجبور ہو جاتے ہیں۔ جن میں بڑی پناہ گاہ لکھنو ہے۔ لکھنو اپنے امن وسکون، فارغ البالی اور اہل علم اور شعراء کی سرپرستی کی وجہ سے معروف تھا۔ اس لیے کئی شعراء کے ہمراہ سودا اور میر بھی دلی چھوڑ کر یہاں آ گئے تھے۔ اس عہد میں اردو شاعری کی روایت نے فروغ پایا۔ جس کی اہم خصوصیت، خارجیت اور معاملہ بندی تھی۔ لکھنو میں نمایاں ہونے والے شاعروں میں انشاء، مصحفی، جرات، آتش اور ناسخ قابل ذکر ہیں۔ ان عظیم شعراء نے اردو غزل گوئی کو نئے مزاج سے ہم آہنگ کیا اور اردو زبان وبیان میں نیا نکھار اور صفائی پیدا کی۔ لکھنو میں اردو میں شاہکار مثنویاں تخلیق ہوئیں، جن میں میر حسن کی ''سحر البیان'' اور دیا شنکر نسیم کی ''گلزار نسیم'' بطور خاص مشہور ہیں۔

غزل گوئی اور مثنوی نگاری کے ساتھ ساتھ لکھنو میں مرثیہ گوئی نے بہت رواج پایا اور کئی نامور مرثیہ نگار مشہور ہوئے ان مرثیہ نگاروں میں خلیق، ضمیر، میر انیس اور مرزا دبیر، اردو مرثیہ نگاری کی تاریخ میں محترم مقام رکھتے ہیں۔ میر انیس اور مرزا دبیر اردو مرثیہ کا فخر او ر پہچان ہیں۔ انہوں نے اپنے اپنے رنگ میں مرثیہ کو اردو شاعری میں ''رزمیہ'' کے مماثل بنا دیا۔

دلی اور لکھنو کے بعد اردو شاعری کا ایک اور بڑا مرکز آگرہ (اکبر آباد) بنا۔ جہاں پر نظیر اکبر آبادی جیسا عظیم نظم گو شاعر پیدا ہوا۔ جس نے اردو شاعری میں عوامی روایت کو فروغ دیا اور اپنی شاعری میں عام لوگوں کی زندگی، رسم ورواج، موسموں، علاقائی تہواروں اور عوامی سوچ کی بھرپور عکاسی کی۔

اس عہد کی شاعری لکھنو کی سرزمین اور ماحول میں پروان چڑھتی ہے۔ اس لیے اب اردو شاعری زندگی کے کرب، حزن آمیز لہجہ اور متصوفانہ دردمندی کی بجائے خارجیت اور معاملہ بندی کی جانب بڑھتی ہے۔ اب واردات قلبی، داخلیت پسندی اور متانت کی جگہ جنس کے قدرے عریاں تجربات سے دلچسپی میں اضافہ ہونے لگتا ہے۔ اس لیے شاعری کی اشاراتی زبان بھی اسی نوعیت کی استعمال ہونے لگی۔ جو شعراء کی مخصوص فکر سے مماثلت رکھتی ہے۔ اس عہد کے شعراء بھی روایتی انداز میں تشبیہات اور استعارات، فارسی کے شعری سرمائے سے اخذ کرتے ہیں۔ لیکن یہ تشبیہیں اور استعارے انسان کی داخلی کیفیات کی بجائے اس کے خارجی ماحول کے عکاس ہیں۔ اس حوالے سے تشبیہات، استعارات، مجاز مرسل اور کنایہ کی چند مثالیں دیکھیے:

تشبیہات:

وہ قد ہے کہ یارب قیامت کا ٹکڑا
یہ دل ہے کہ صحرائے وحشت کا ٹکڑا[۱۱]

سانپ سی زلف گئی اس کے جو گھونگٹ سے لپٹ
چیخ کر میرے گلے شب وہ گیا جھٹ سے لپٹ[۱۲]

باغ امید میں یوں ہے چمن یاس کی باس
جوں بہم بوئے گلاب اور اناس کی باس[۱۰۲]

....

روشن ہے اس طرح دل ویراں کا داغ ایک
اُجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک
(جرأتؔ)[۱۰۳]

ہم گلشن جہاں میں جیوں آتش انار
اک دم کی زندگی میں تماشا دکھا گئے
(جرأتؔ)[۱۰۴]

بدن شراب کشی سے خم شراب بنا
ہے اپنی روح بدن میں برنگ بوئے شراب
(ناسخؔ)[۱۰۵]

حسن پری اک جلوہ مستانہ ہے اس کا
ہشیار وہی ہے کہ جو دیوانہ ہے اس کا
(آتشؔ)[۱۰۶]

جہاں تک کہ رستے تھے بازار کے
کہے تو کہ تختے تھے گلزار کے
(میرحسن)[۱۰۷]

لبوں پر جو پانی پڑا سر بسر
نظر آئے جیسے وہ گل برگ تر[۱۰۸]

....

رخساروں پر بہاریں ہر اک کے ڈھل رہی ہیں
شبنم کی بوندیں جیسے ہر گل پہ تل رہی ہیں
(نظیراکبرآبادیؔ)[۱۰۹]

ساون کی کالی راتیں اور برق کے اشارے
جگنو چمکتے پھرتے جوں آسماں پہ تارے
(نظیراکبرآبادیؔ)[۱۱۰]

مذکورہ بالا تشبیہات کی روشنی میں جب ہم مرثیہ نگاروں کے ہاں تشبیہات کی صورت دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کی تشبیہات ان کے موضوعات کے مماثل ہیں اور ان کا فنی کمال یہی ہے کہ انہوں نے اہل بیتؑ کی مدح میں تشبیہات تخلیق کرتے وقت ان کے مقام اور مرتبے کو مدنظر رکھا ہے۔ اس حوالے سے چند مثالیں دیکھیے:

پیاسے بہ مثل ابر اٹد آئے دل کے دل
شعلہ صفت چمکنے لگے برچھیوں کے پھل
(خلیقؔ)[۱۱۱]

رکھتی ہے کیا بساط سپر اس کے سامنے
تنکے ہیں جبرئیل کے پر اس کے سامنے
(خلیقؔ)[۱۱۲]

مانند دعائے سحری قد رسا ہے
ماتھا ہے کہ دیباچہ ء انوار خدا ہے
(ضمیرؔ)[۱۱۳]

دو زلف نے اک چاند سا منہ گھیر لیا ہے
وصلِ شب قدر و شب معراج ہوا ہے
(ضمیرؔ)[۱۱۴]

بندہ بالوں میں نہیں تعویز بازو میں نہیں
وہ ستارا صبح کا ہے یہ ستارا شام کا
(انیسؔ)[۱۱۵]

بسمل کی طرح اُٹھتی تھی اور گرتی تھی زینب
بیٹے لیے گرد شہ دیں پھرتی تھی زینب
(دبیرؔ)[۱۱۶]

استعارات:

بے کلی ہے ترے کچھ دل کو سرو کار نہ ہو
تیری نرگس بھی ایسی کبھی بیمار نہ ہو
(انشاءؔ)[۱۱۷]

قد نازک نہال اس شاخ گل کا
ہوا سے دیکھیو کھاتا ہے خم کیا
(مصحفی)[۱۱۸]

ساقی بغیر شب جو پیا آب • آتشیں
شعلہ وہ بن کے میرے دہن سے نکل گیا
(ناسخ)[۱۱۹]

غولوں نے بزور پھول اُڑایا
اس خضر کو راستہ بتایا
(دیا شنکر نسیم)[۱۲۰]

اس شان سے غازی صف جنگاہ میں آیا
غل تھا کہ اسد لشکر روباہ میں آیا
(انیس)[۱۲۱]

مجاز مرسل کی مثالیں دیکھیے:

ہاتھ آوے کس کے آپ سے عیار کا مزاج
ہے ان دنوں کچھ اور ہی سرکار کا مزاج[۱۲۲]

....

تُو تو محرم نہیں ہاتھ لگا چھاتی کو
سخت بے رحم ہے تو اوہی مری جان گئی
(رنگین)[۱۲۳]

کھودی گئی کوچے میں ترے قبر ہماری
دروازہ کھلا اپنے لیے باغ جناں کا
(آتش)[۱۲۴]

پلا ساقیا ساغر بے نظیر
پھنسی دام ہجراں میں بدر منیر
(میر حسن)[۱۲۵]

کوئی پکارتا ہے لو یہ مکان ٹپکا
گرتی ہے چھت کی مٹی اور سائبان ٹپکا
چھلنی ہوئی اٹاری، کوٹھا ندان ٹپکا
باقی تھا اک اسارا سو وہ بھی آن ٹپکا[۲۶]

....

پر جب کہ وہ پیالہ حسنؑ کو عطا کیا
دوڑا اُدھر سے تشنۂ صحرائے کربلا
کچھ پیاس کا اشارہ تھا، کچھ سن کا مقتضا
رہتی تھی لکھنے پڑھنے میں بھی بحث بارہا
کہنی پہ آستین کو جلدی چڑھا دیا
ننھا سا ہاتھ سوئے پیالہ بڑھا دیا
(دبیرؔ)[۲۷]

کنایہ کی مثالیں دیکھیے:

صبا یہ جا کے تو کہہ دیجیو بید مجنوں سے
کہ نافہ شاہد حی کا کھڑا اُجاڑ میں ہے
(انشاءؔ)[۲۸]

بنی آدم کی ٹولی کی ٹولی
بیٹھی بولے ہے شیر کی بولی[۲۹]

....

اس روئے آتشیں کا عالم اگر یہی ہے
جنت کو جائیں گے پھر اہلِ عذاب کیونکر؟
(مصحفیؔ)[۳۰]

آستین اُس نے چڑھائی تیغ کو عریاں کیا
یہ ہمارے قتل کا سامان ہوا اچھا ہوا
(جراتؔ)[۳۱]

صبر میرا سمیٹتی ہے وہ
شب کو بوتی تھی چارپائی کب
(رنگین)[۱۳۲]

نہاں سب میں اور سب میں ہے آشکار
یہ سب اس کے عالم ہیں ہژدہ ہزار
(میر حسن)[۱۳۳]

زیب اورنگ ہوا ہے شہ عادل ناسخ
کیوں نہ نو روز کو دن رات برابر ہو جائے
(ناسخ)[۱۳۴]

برہمن کو بالوں کی حسرت رہی
خدا نے بتوں کو نہ گویا کیا!
(آتش)[۱۳۵]

مطبخ ہے سرد آگ کا اُس میں نہیں ہے نام
بچے ہوائے گرم سے بے تاب ہیں تمام
(انیس)[۱۳۶]

سلطان کفن پوش ہوں اور حق کا شناسا
ناشاد ہوں نکلا نہیں ارمان ذرا سا
پوتا شہ مرداں کا ہوں کسریٰ کا نواسا
مظلوم کا مظلوم ہوں اور پیاسے کا پیاسا
(ضمیر)[۱۳۷]

حصے میں انہیں زورِ یداللہ ملا ہے
ہم پنجہ نہ ہو گا کوئی ان سے نہ ہوا ہے
یہ صف شکن و صفدرِ میدانِ و غا ہے
یہ سیفِ خدا ہے، خلفِ شیر خدا ہے
گر قہر و غضب میں یہ علی کا پسر ہے
رستم کے نہ سینے میں کلیجا نظر آئے
(دبیر)[۱۳۸]

علم بیان کے حوالے سے مذکورہ بالا مثالیں زیادہ تر اُن شعراء کے کلام سے اخذ کی گئی ہیں۔ جو دبستان لکھنو کی رونق تھے۔ان میں مصحفی، آتش، ناسخ، انشاء، جرات، اور رنگین وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ان شعراء میں مصحفی، آتش اور ناسخ: جرات اور رنگین کے شعری مزاجوں سے مختلف ہیں۔ جرات، رنگین اور انشا لکھنوی معاشرت سے متاثر شعراء ہیں۔ لکھنو تضادات کا مجموعہ ہے۔ مرثیہ کے پہلو بہ پہلو یہاں پر ریختی بھی فروغ پاتی ہے طوائف، آرائش محفل کے لیے لازم تو آداب محفل سیکھنے کے لیے طوائف کی ہم نشینی ضروری، نزاکت، نفاست، خوش خورا کی لازمہ زیست ہیں۔ معاشرہ بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست، کے مصداق، قائم ودائم ہے۔ اس لیے لکھنوی مزاج کے شعراء کے ہاں سوچ کا دائرہ محدود تھا۔ یہ لوگ سطحی معاملہ بندی اور عریانیت کی جانب زیادہ متوجہ رہے اور زندگی کے ظاہری حسن کو اپنے اپنے شعری موضوعات کا حصہ بنایا۔ انہوں نے اپنے دور کی پست، جنسی حساسیت کو محسوس کیا اور ایسے ہی طرز احساس کے زیر اثر تشبیہیں اور استعارے تخلیق کیے۔ ان کے مقابلے میں آتش، ناسخ اور مصحفی برتر ادبی شعور رکھنے والے شعراء ہیں۔ اس لیے ان کے ہاں تشبیہات اور استعارات کا اعلیٰ معیار نظر آتا ہے۔ اسی طرح میر حسن کی تشبیہیں اور استعارے رواں اور فطری ہیں۔ نظیر اکبر آبادی کی تشبیہیں اور استعارے عوامی اور مقامی مزاج سے ہم آہنگ ہیں۔ لیکن رنگین اور جرات کی مانند سفلی یا سطحی نہیں۔ مرثیہ گو شعراء کے ہاں علم بیان کا استعمال سلجھا ہوا اور تہذیب یافتہ ہے۔ ان شعراء نے اپنے اپنے مرثیوں میں جو تشبیہیں اور استعارے برتے ہیں وہ اپنے موضوع اور کرداروں سے گہری مماثلت رکھتے ہیں۔

عہد مغلیہ کے آخری دور کے معتبر شعراء میں بہادر شاہ ظفر، مومن خان مومن، غالب اور ابراہیم ذوق کے نام نمایاں ہیں۔ ان شعراء کے علاوہ اس دور کے اہم شعراء میں شاہ نصیر اور شیفتہ کے نام بھی آتے ہیں۔ لیکن اس عہد کی صحیح نمائندگی ذوق، غالب اور مومن کرتے ہیں۔ یہ تینوں شاعر ایک ہی عہد میں رہنے کے باوجود مختلف طبائع کے مالک اور الگ الگ شعری اسلوب رکھتے ہیں۔ محمد ابراہیم ذوق کی شاعری مجلسی شاعری کی سب سے عمدہ مثال ہیں۔ اس کی مجلسی شاعری کے رنگ نے ہی دلی میں غالب و مومن جیسے شعراء کو پیچھے دھکیلے رکھا تھا۔ خصوصاً غالب کی شاعری کو ذوق کی مجلسی شاعری کے مقابلے میں طویل عرصہ تک ایک کرب ناک سفر سے گزرنا پڑا تھا۔ غالب وہ شاعر تھے کہ جو اپنے عہد میں شاہ نصیر اور ذوق جیسے اسلوب پرست شعراء کی مقبول ادبی روایت سے سمجھوتہ کرنے کے لیے تیار نہ تھے۔ ان شعراء کی روایت شمالی ہند کے ادبی افق پر مکمل طور پر چھائی ہوئی تھی۔ یہ روایت اتنی توانا اور طاقتور تھی کہ غالب جیسا شاعر بھی اپنے آپ کو اس سے ہم آہنگ نہ کر سکا۔ جبکہ اس کے مقابلے میں ذوق نے اپنے دور کی دانش، فکر اور فنی انداز نظر کو اپنا کر اپنے آپ کو اس طرز احساس سے مربوط کر لیا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ جیسا طرز احساس اس دور کا متقاضی تھا وہ ذوق کے مزاج سے ہم آہنگ تھا۔ جبکہ غالب اس دور کی فکری ضرورتوں سے ماورا تھے وہ انسانی ذہن اور قلب کے اعماق کی باتیں کرتے رہے وہ انسان و کائنات کے متعلق غور و فکر میں مصروف رہے۔ اس لیے شمالی ہند کی ادبی روایت اس کے فن سے فیض یاب نہ ہو سکی۔ ان دونوں شعراء کے مقابلے میں مومن کا انداز نہ مجلسی شاعری کی تخلیق تھا اور نہ گہرے فلسفہ کا عکاس، اس کی غزل کا کلاسیکی کمال یہ ہے کہ اُس نے اپنی تخلیقی قوت سے اپنی شاعری کو عشق، جذبہ، احساس اور تخیل کی ارتفاعی سطح سے روشناس کرایا۔ ان کی شاعری میں سہل ممتنع کی اعلیٰ مثالیں نظر آتی ہیں۔ [۱۳۹] اور فصاحت و بلاغت عروج پر نظر آتی ہے۔ اس دور کے

ان تین نمائندہ شعراء کے کلام کے اس مختصر تعارف کا مقصد یہ ہے کہ ان شعراء نے اپنے اپنے اسی طرز احساس کے زیر اثر تشبیہات و استعارات تخلیق کیے۔ ذوق کی تشبیہات و استعارات اردو اور فارسی شعری روایت کا حصہ ہیں اور اپنے عہد کے اجتماعی شعور کی عکاسی کرتے ہیں۔ جبکہ غالب کے ہاں استعارات اور تشبیہات دونوں نرالے اور اچھوتے ہیں، جو ان سے پہلے اردو میں کسی نے استعمال نہ کی تھیں۔ بلکہ

فارسی شاعری میں بھی اس کی مثالیں کم کم ملتی ہیں اور اس کی تشبیہات اور استعارات میں معنی کی تہہ در تہہ سطحیں ملتی ہیں۔ مومن کی تشبیہیں اور استعارے اردو شعری روایت کا حصہ ہیں اور یہ مومن کے مزاج کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں۔ کیونکہ یہ رواں اور فطری ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب و مومن کا یہ عہد اشاراتی زبان کے حوالے سے قدیم وجدید کے امتزاج کی ایک اعلیٰ مثال ہے۔ اس دور سے ماخوذ چند مثالیں دیکھیے:

تشبیہات:

آنسوؤں میں شمع بالیں سے برستے ہیں جو پھول
میں شہیدِ ناز ہوں کس آتشیں رخسار کا
(ذوق)[۱۴۰]

اس کی خرطوم کسی دلبر لیلیٰ وش کی
جعد مشکیں ہے کہ ہے کاکل عنبر افشاں
(ذوق)[۱۴۱]

ترے سرو قامت سے اک قد آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں
(غالب)[۱۴۲]

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے
(غالب)[۱۴۳]

چال جیسے کڑی کماں کا تیر
دل میں ایسے کے جا کرے کوئی
(غالب)[۱۴۴]

کٹے تو شب کہیں کاٹے تو سانپ کہلاوے
کوئی بتاؤ کہ وہ زلف خم بہ خم کیا ہے
(غالب)[۱۴۵]

اس لب لعل کی شکایت ہے
کیونکہ رنگین نہ ہو کلام مرا
(مومن)[۱۴۶]

جھوٹی شراب اپنی مجھے مرتے دم تو دے
یہ آب تلخ شربت قند و نبات ہے
(مومنؔ)[147]

نہ گیسو عرق افشاں میں اور سحاب میں فرق
نہ تاب رُخ میں ترے اور آفتاب میں فرق
(ظفرؔ)[148]

استعارات:

خواب غفلت سے ہو بیدار کہ آئی پیری
نہیں مہتاب یہ ہے روشنی صبح رحیل
(ذوقؔ)[149]

کرتی ہے زیر برقعہ، فانوس تاک جھانک
پروانہ سے ہے شمع مقرر لگی ہوئی
(ذوقؔ)[150]

پی بھی جا ذوقؔ نہ کر پیش و پس جام شراب
لب پہ توبہ ترے دل میں ہوس جام شراب
(ذوقؔ)[151]

حق تو یوں ہے یہ انانیت عجب غماز ہے
قصہ پہنچایا زبان دار پر منصور کا
(ذوقؔ)[152]

شب ہم نے تہیہ جو کیا توبہ کا ساقی
مغرب سے سحر مہر درخشاں نکل آیا
(ذوقؔ)[153]

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسدؔ
سرگشتہ خمار رسوم و قیود تھا
(غالبؔ)[154]

درماندگی میں غالبؔ کچھ بن پڑے تو جانوں
جب رشتہ بے گرہ تھا ناخن گرہ کشا تھا
(غالبؔ)[۱۵۵]

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک
(غالبؔ)[۱۵۶]

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں
(غالبؔ)[۱۵۷]

اقرار ہے صاف آپ کے انکار سے ظاہر
ہے مستی شب نرگس مے خوار سے ظاہر
(مومنؔ)[۱۵۸]

موسفیدی کے قریب اور ہے غفلت مومنؔ
نیند آتی ہے بآرام دگر آخر شب
(مومنؔ)[۱۵۹]

ہے مجھے بھی خیال طوف حرم
خضر رہ گر ہو فضل رحمانی
(مومنؔ)[۱۶۰]

ساقیا زہر پلا دے مجھ کو
شربت مرگ چکھا دے مجھ کو
(مومنؔ)[۱۶۱]

مجاز مرسل کی مثالیں دیکھیے:

جوں پنج شاخہ تو نہ جلا انگلیاں طبیب
رکھ رکھ کے نبض عاشق تفتہ جگر پہ ہاتھ
(ذوقؔ)[۱۶۲]

دیتا ہے دور چرخ کے فرحتِ نشاط
ہو جام جس کے ہاتھ میں وہ جم سے کم نہیں
(ذوقؔ)[۶۳]

میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالبؔ
مفت ہاتھ آئے تو بُرا کیا ہے؟
(غالبؔ)[۶۴]

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
ساغر جم سے مرا جام سفال اچھا ہے
(غالبؔ)[۶۵]

پھر دیکھیے اندازِ گُل افشانیٔ گفتار
رکھ دے کوئی پیمانہ و صہبا مرے آگے
(غالبؔ)[۶۶]

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے
(غالبؔ)[۶۷]

پڑھے کلمہ مرا وہ نامسلمان
مبارک باد دین کیا کیا مسلمان
(مومنؔ)[۶۸]

کنایہ کی مثالیں دیکھیے:

مَیں وہ شہید ہوں لب خندان یار کا
ہنستا رہے چراغ بھی میرے مزار کا
(ذوقؔ)[۶۹]

نہ لڑ ناصح سے غالبؔ کیا ہوا گر اس نے شدت کی
ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر
(غالبؔ)[۷۰]

مَیں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا
(غالبؔ)[۱۷۱]

ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالبؔ کی آبرو کیا ہے؟
(غالبؔ)[۱۷۲]

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دُکھ کی دوا کرے کوئی
(غالبؔ)[۱۷۳]

ہے یہ بندہ ہی بے وفا صاحب
غیر اور تم بھلے بھلا صاحب
(مومنؔ)[۱۷۴]

چاک پردے سے یہ غمزے ہیں تو اے پردہ نشین
ایک میں کیا کہ سبھی چاک گریبان ہوں گے
(مومنؔ)[۱۷۵]

مر جائے یا کچھ ہو کسے دھیان کسی کا
دنیا میں نہیں کوئی مری جان کسی کا
(ظفر)[۱۷۶]

کھلی جو اُس بت بے مہر کی جھلک سے پلک
نہ ذرہ بھر کبھی مری لگی پلک سے پلک
(ظفرؔ)[۱۷۷]

اردو شاعری کے اس دور میں سب سے توانا آواز غالبؔ کی تھی۔ انہوں نے ماضی پرستی اور روایت کی انتہا پرستی کی زنجیروں کو توڑ کر اردو شاعری کو نئے رنگ ڈھنگ سے متعارف کرایا۔ غالبؔ کے دور سے پہلے کے شعراء اور ان کے معاصرین رسمی اور سکہ بند وسائل اظہار کا سہارا لینے پر مجبور تھے۔ ان کے ہاں روایت پرستی اور انداز بیان کی رسمیت نے ایک جیسی تشبیہات اور استعارات کو متعارف کرایا۔ یہ تشبیہات اور استعارات ایسے تھے جن کا تعلق کسی شاعر کی شخصی واردات سے نہ تھا بلکہ اس ہمہ گیر روایت سے تھا جو استحکام کی منزل پر پہنچ کر جمود کا شکار ہو چکی تھی۔ یعنی تشبیہ اور استعارہ میں جس جدت، انفرادیت اور نئے مفاہیم کا غلبہ ہونا چاہئے، اُس کا فقدان تھا۔ غالبؔ کے عہد

تک آتے آتے اکثر شعراء کے کلام میں روایتی تشبیہات، علامات اور استعارات انحطاط پذیر ہو چکے تھے۔ اس کی اہم وجہ یہ تھی کہ اردو شاعری پر ایک مخصوص اشاراتی زبان کی روایت کا غلبہ تھا۔ اس روایت کی جڑیں اس قدر گہری تھیں کہ وسائل اظہار کی فراوانی کے باوجود تخلیق کار شخصی واردات و مشاہدات کے اظہار کی صلاحیت سے عاری تھے۔ لیکن غالبؔ ایسا نابغہ روزگار شاعر تھا جس کے ہاں ایسی کمزوری نظر نہیں آتی۔ اُنھوں نے روایتی تشبیہات و استعارات کو روح عصر کے مطابق نئے مفاہیم سے ہم آہنگ کیا اور اردو شاعری کو فکر وفن کے حوالے سے تازگی اور نئی جمالیاتی قدروں سے روشناس کرایا۔

علم بیان کی ذیل میں عہد غالبؔ اردو شاعری کا ایک تابندہ باب ہے۔ اس عہد میں اردو شاعری کا قافلہ اشاراتی زبان کے حوالے سے نئے دور میں قدم رکھتا ہے۔ اس عہد کے شعراء بالخصوص غالبؔ کی تشبیہیں اور استعارے زندگی سے معمور ہیں اور اپنے باطن میں تہہ در تہہ معنی کی دنیا بسائے ہوئے ہیں۔ اب یہاں تیشہ، سرو، قد آدم، چراغ محفل، بت، شیخ، ساقی، جام، بلبل، گل، زلف، مجنوں، فرہاد، موج اور اسی طرح کی بے شمار تشبیہیں اور استعارے نئے معنی کے ساتھ اپنا سفر کا آغاز کرتے ہیں۔ اگرچہ غالبؔ پر مشکل پسندی کے اعتراضات بھی لگتے رہے لیکن اشاراتی زبان کی وجہ سے انہوں نے اردو غزل کو اعلیٰ مقام پر پہنچا دیا۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ اُنھوں نے اپنی رمزیہ شاعری کو اپنے عہد اور شخصیت کا ایک مرقع بنا کر پیش کیا۔

غالبؔ کے بعد آزادؔ اور حالیؔ کا دور آتا ہے۔ یہ دور سیاسی، سماجی، معاشرتی، معاشی، مذہبی اور ادبی، تمام پہلوؤں سے اہم ہے۔ اس دور کا آغاز ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے ہوتا ہے۔ اِس جنگ کی ناکامی کے ساتھ ہی برصغیر سے مغلیہ سلطنت کا خاتمہ ہو گیا اور ہندوستان تاج برطانیہ کے تحت ایک محکوم کالونی کی حیثیت اختیار کر گیا۔ مغلیہ سلطنت کا خاتمہ گویا شہنشاہیت، جاگیرداری، قدامت پرستی، رواداری اور تمدنی سکون کا خاتمہ تھا۔ مغل شہنشاہیت کی جگہ جس انگریزی سامراج نے لی وہ یورپ کے صنعتی انقلاب، توسیع پسندانہ عزائم، صنعتی و معاشی استحصال کا آلہ کار تھا۔ جس کی بنیاد سائنسی، علمی اور مادی ترقی اور فوجی بالادستی پر تھی۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی ناکامی، ہندوستان کی تعلیم یافتہ اور باشعور قیادت؛ بالخصوص مسلم راہنماؤں کے لیے ایک صدمہ سے کم نہ تھی۔ اس ناکامی اور انگریز کی محکومی سے ان کو احساس ہوا کہ اگر وہ جدید دور کے نئے اور بدلتے ہوئے تقاضوں سے ہم آہنگ نہ ہو سکے تو بطور قوم ان کے تباہ ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ اس احساس کے زیر اثر پورے ہندوستان میں اصلاح و ترقی اور تبدیلی کی کئی تحریکوں کا آغاز ہوا۔ انہی تحریکوں میں سے ایک تحریک ''تحریک علی گڑھ'' بھی تھی۔ جس نے اردو ادب کو ہر طرح سے متاثر کیا۔ ۱۸۵۷ء تا ۱۹۰۰ء تک کا اردو ادب اسی اصلاحی عہد کی ایک تابندہ مثال ہے۔

آزادؔ اور حالیؔ کی شاعری روایتی شاعری کے خلاف ایک ردعمل ثابت ہوئی۔ حالیؔ نے اگرچہ اپنی شاعری کا آغاز غالبؔ اور شیفتہؔ کے زیر اثر کیا۔ لیکن بعد میں لاہور کے قیام کے دوران ''انجمن پنجاب'' میں شامل ہو گئے اور آزادؔ کے شعری نظریات سے متاثر ہوئے۔ نئے طرز احساس کے زیرِ اثر حالیؔ نے اردو غزل کو نئے رنگ ڈھنگ سے متعارف کرایا۔ غزل گوئی کے ساتھ ساتھ اُنھوں نے نظم نگاری بھی کی جس کی زندہ مثال اُن کی طویل نظم ''مدوجزر اسلام'' ہے۔ حالیؔ نہ صرف آزادؔ کے شعری نظریات سے متاثر تھے بلکہ اُن کی شاعرانہ فکر کو سرسید کی تحریک نے بھی متاثر کیا۔ جس سے حالیؔ کے ہاں جدید خیالات کا فروغ ہوا۔

اِسی عہد میں اور بھی بہت سے شعراء پیدا ہوئے۔ جنھوں نے اصلاح کی روایت کو پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔ ان شعراء میں مولانا اسماعیل میرٹھی اور اکبر الہ آبادی شامل ہیں۔ اس عہد میں قدیم شاعری کی روایت کے ساتھ ساتھ جدید طرز

احساس بھی سامنے آیا۔ یہاں آ کر اردو تشبیہات اور استعارات نے نئی کروٹیں لیں اور بالکل نئے انداز کی اشاراتی زبان تخلیق ہونے لگی۔ اس حوالے سے چند مثالیں دیکھیے:

تشبیہات:

وہ تھے قتل و غارت میں چالاک ایسے
درندے ہوں جنگل میں بے باک جیسے
(حالیؔ)[۱۷۸]

زمیں سنگلاخ اور ہوا آتش افشاں
لوؤں کی لپٹ باد صرصر کے طوفاں
(حالیؔ)[۱۷۹]

وہ بجلی کا کڑکا تھا یا صوتِ ہادیؑ
عرب کی زمیں جس نے ساری ہلا دی
(حالیؔ)[۱۸۰]

آہ نے اپنی کچھ نہ کام کیا
ہم نے یہ تیر بھی لگا دیکھا
(محمد حسین آزادؔ)[۱۸۱]

اشکوں نے برسات لگائی
آنکھیں ہیں یا جھرنا ہے
(محمد حسین آزادؔ)[۱۸۲]

زاہد جو افیمی کی طرح جھوم رہا تھا
اور بیٹھا مصلے پہ زمیں چوم رہا تھا
(محمد حسین آزادؔ)[۱۸۳]

یہ مغرب میں جو بادلوں کی ہے باڑ
بنے سونے چاندی کے گویا پہاڑ
(اسماعیل میرٹھی)[۱۸۴]

آنکھیں وہ فتنہء دوراں کہ گنہگار کریں
گال وہ صبح درخشاں کہ ملک پیار کریں
(اکبر الہ آبادی)[۱۸۵]

گرم تقریر جسے سننے کو شعلہ لپکے
دل کش آواز کہ سن کر جسے بلبل چہکے
(اکبرالہ آبادی)[۱۸۶]

استعارات:

ہوا اندلس اُن سے گلزار یکسر
جہاں اُن کے آثار باقی ہیں اکثر
جو چاہے کوئی دیکھ لے آج جا کر
یہ ہے حمرا کی گویا زباں پر
کہ تھے بیت آل عدنان سے میرے بانی
عرب کی ہوں میں اس زمیں پر نشانی
(حالی)[۱۸۷]

شیخ کعبہ میں تم نے کیا دیکھا
ہم بتوں سے ملے خدا دیکھا
(محمد حسین آزاد)[۱۸۸]

نیٹو کی ہے تنخواہ اگر سو سے زیادہ
اس وقت ہے وہ قیصر و خسرو سے زیادہ
(اکبرالہ آبادی)[۱۸۹]

جس چشمے سے اک جہاں تھا سیراب
وہ سوکھ کے ہو رہا تھا بے آب
(شبلی نعمانی)[۱۹۰]

مجازمرسل:

ہیں کوہ و دشت جیسے کہ پھولا پھلا چمن
دامن مین ہیں بھرے ہوئے نسرین و نسترن
نہریں اِدھر اُدھر ہیں امیدوں کی موجزن
اس دشت میں نہ دوڑ سکو بن کے گو ہرن
کبک دری کی طرح خراماں چلے چلو
(محمد حسین آزاد)[۱۹۱]

کہا ملک و دولت ہو ہاتھ اُن کے جب تک
جہاں ہو کر بستہ ساتھ ان کے جب تک
(حالیؔ)۱۹۲

بادۂ تہذیب یورپ کے چڑھاؤ خم پہ خم
ایشیا کے شیشۂ تقویٰ کو کر دو پاش پاش
(اکبرآلہ آبادیؔ)۱۹۳

کس زور سے بہ رہا ہے نالا
اونچے ٹیلے کو کاٹ ڈالا
(اسماعیل میرٹھیؔ)۱۹۴

کنایہ:

غرض عیب کیجیے بیان اپنے کیا کیا
کہ بگڑا ہوا یاں ہے آوے کا آوا
(حالیؔ)۱۹۵

پہنتے نہیں بجز سمور و کتاں وہ
مکاں رکھتے ہیں رشکِ خلدِ جناں وہ
(حالیؔ)۱۹۶

چشمِ نرگس کو بھی گلشن میں بڑے دعوے ہیں
تم ذرا چل کے دکھا دو سرِ گلزار آنکھیں
(آزادؔ)۱۹۷

کیا یاد نہیں ہمیں وہ ایام
جب قوم تھی مبتلائے آلام
وہ قوم کہ جانِ تھی جہاں کی
جو تاج تھی فرقِ آسماں کی
(شبلی نعمانیؔ)۱۹۸

مشرقی گھر کی محبت کا مزا بھول گئے
کھا کے لندن کی ہوا عہدِ وفا بھول گئے
(اکبرالہ آبادی)[۱۹۹]

یہ اچھی قدر دانی آپ نے کی
مجھے سمجھا ہے کوئی ہر چرن داس
(اکبرالہ آبادی)[۲۰۰]

اِس دور کے شعراء شعوری طور پر شاعری میں ملی شعور کے اظہار کے لیے نئے طرزِ احساس کو متعارف کرانے لگے۔ اِس دور کے بڑے شاعر حالی ہیں۔ یہ بیک وقت اردو شاعری کی قدیم روایت سے بھی وابستہ ہیں اور جدید طرزِ احساس کے علمبردار بھی ہیں۔ اپنی افتادِ طبع کے لحاظ سے حالی ایک متین، پُرخلوص، سنجیدہ اور سیدھے سادے مسلمان تھے۔ لیکن سرسید کے تعقل پسندانہ نظریات پر ایمان لے آنے کے بعد حالی کے ہاں ایک قسم کا منطقی استدلال نمو پانے لگا۔ ان کی تخلیق وتنقید میں زیادہ تر اخلاقی نقطۂ نظر، ملی اصلاح اور منطقی اندازِ نظر کے یہی عناصر ان کے ہاں جدید اشاراتی زبان کی تخلیق کا سبب بنے۔ انہوں نے اپنی تنقید میں جس نیچرل ازم کی بات کی ہے، اسی نیچرل ازم کے زیرِ اثر انہوں نے تشبیہات اور استعارات تخلیق کیے۔ جن کی تشبیہیں اور استعارے قدیم روایت اور جدید اندازِ فکر کا حسین امتزاج ہیں۔ شبلی کے ہاں جمالیاتی احساس نسبتاً زیادہ توانا ہے۔ اسی لیے وہ اخلاقی نقطۂ نظر پر زیادہ زور نہیں دیتے لیکن کافی حد تک ان کے ہاں بھی قومی اور ملی احساس نظر آتا ہے۔ سرسید اور حالی کی طرح یہ بھی شاعری کے افادی پہلو پر سوچتے ہیں۔ لیکن شاعری میں استعارات وتشبیہات کی قدیم صورتحال پر تنقید کرتے ہیں اور ان کے نیچرل استعمال پر زور دیتے ہیں:

"یہ چیزیں حسن کلام کا زیور ہیں۔ بلکہ سچ یہ ہے کہ نظم ونثر اور تحریر وتقریر میں جو کچھ جادو گری ہے بہت کچھ ان ہی کی بدولت ہے۔ لیکن جس طرح ہر چیز جب کہ نیچرل حالت میں رہتی ہے اس کا اصلی حسن قائم رہتا ہے لیکن جب تکلف وتصنع شروع ہو جاتا ہے تو اثر میں کمی آجاتی ہے۔ اسی تشبیہ اور استعارہ میں بھی جب تکلف، غرابت اور غیر معتدل ندرت پیدا کی جاتی ہے تو اصل اثر جاتا رہتا ہے۔ اردو کی شاعری میں جس طرح اور بہت سے بے معنی تکلفات پیدا ہو گئے ہیں۔ جنھوں نے شاعری کا اصلی جوہر خاک میں ملا دیا ہے اسی طرح تشبیہات اور استعارات کی حالت بھی بالکل بدل گئی ہے اور لطف کہ آجکل کے اہلِ سخن بد اخلاقی سے اسی کو کمالِ سخن کہتے ہیں۔"[۲۰۱]

شاعری میں تشبیہ اور استعارہ کے نیچرل استعمال کی بحث، اس دور کا امتیاز ہے۔ حالی اور شبلی کے عہد سے پہلے علم بیان کا استعمال روایتی انداز میں ہوتا رہا۔ غالب کے علاوہ تقریباً تمام اردو شعراء نے روایتی تشبیہیں اور استعارے تخلیق کیے۔ لیکن اس عہد میں آکر زبان وادب کے افادی پہلوؤں پر مباحث کا آغاز ہوا اور اب شاعری، ادب اور سوسائٹی کے باہمی رابطہ کے لیے ہونے لگی۔ اس لیے اس عہد میں تخلیق ہونے والے شعری اشارے، علامتیں، تشبیہیں اور استعارے عام فہم اور نیچرل انداز کے تھے۔ اس کی بڑی مثال اکبرالہ آبادی کی ہے

انہوں نے اپنی شاعری میں اردو کی قدیم روایت کے خلاف واضح بغاوت کی اور انفرادی سطح پر اردو شاعری کو نئی زبان سے متعارف کرایا۔ ان کی تشبیہیں، استعارے اور علامتیں اردو کی روایتی اشاراتی زبان سے مختلف تھیں۔ انہوں نے ملک کے سیاسی حالات و واقعات اور انگریزی تہذیب سے ابھرنے والے نئے طرز احساس پر تنقید کی اور اپنی شاعری کو نئے استعاراتی نظام سے مزین کیا۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں ناکامی کے بعد دو سطحوں پر واضح تبدیلیاں آئیں۔ پہلی تبدیلی تو یہ کہ انگریز نے آتے ہی انگریزی زبان و ادب اور جدید سیاسی و سماجی تصورات و خیالات کی ترویج کے لیے کام شروع کیا۔ اگرچہ اس عمل کے پیچھے بھی اس کے توسیع پسندانہ عزائم اور سیاسی مقاصد تھے، لیکن نتیجے میں برصغیر کے لوگوں بالخصوص مسلمانوں میں سیاسی، قومی اور مذہبی بیداری پیدا ہوئی۔ اسی بیداری میں تعلیم یافتہ طبقات اور مسلم نوجوانوں کو جدید علم وفن اور نئے ادبی رجحانات کا شعور حاصل ہوا۔ لہٰذا بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی تعلیم یافتہ، قوم پرست، جدت پسند اور اولوالعزم نوجوانوں کا ایک ایسا گروہ سامنے آگیا۔ جنھوں نے ادب و شاعری میں رسوماتی آداب اور قدیم روایت کو ترک کیا اور فکر و خیال اور شعر و ادب میں جدت پرستی کے ساتھ نئی لطافت اور شعریت کو فروغ دیا۔ ان شعراء میں اقبال، جوش، حفیظ اور اختر شیرانی کے نام اہمیت رکھتے ہیں۔ ان شعراء نے فکر و فن دونوں حوالوں سے روایت سے بغاوت کی اور اردو شاعری کو نئے فکر و احساس سے متعارف کرایا۔ بلاشبہ اس عہد میں جذبے کو خیال پر ترجیح دینے کی روایت کا آغاز ہوا اور اس طرح اردو شاعری میں رومانوی تحریک کی ابتدا ہوئی۔ لیکن اس دور کی تہذیبی و سیاسی المنا کی نے اقبال کو دیگر شعراء سے الگ رکھا اور وہ مقصدی اور افادی شاعری کی طرف راغب ہوئے۔

اقبال اپنے معاصرین شعراء سے کئی حیثیتوں سے منفرد ہیں۔ ان کا ذہن جدید علوم سے آراستہ ہونے کے ساتھ ساتھ اردو، فارسی اور انگریزی شعری روایتوں کے شعور سے مالا مال تھا۔ اس پر مستزاد یہ کہ وہ اپنے عہد کی روح عصر کا بھی کلی ادراک رکھتے تھے۔ اس لیے انہوں نے اپنی شاعری خاص مقاصد اور مقصدی پہلوؤں کو مدنظر رکھ کر کی اور اپنے نظریات کے اظہار کے لیے نئی زبان تخلیق کی۔ جس کے بارے میں قاضی عبدالرحمٰن ہاشمی رقمطراز ہیں:

> "فنی سطح پر تشبیہ، استعارہ اور علامت کے اعتبار سے بھی جو روایتیں اقبال کے لیے زیادہ سازگار ہوتی ہیں ان کا تعلق میرؔ و غالبؔ سے تو ہوسکتا ہے وگرنہ اپنی شعری کائنات میں مجاز کا رنگ بھرنے کے لیے اقبال خود ہی دلاویز تشبیہات، استعارات اور علائم تراشتے ہیں۔ اس طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تشبیہ، استعارہ اور علامت کی جو روایت اقبال کو ورثے کے طور پر اردو کے گزشتہ سرمایہ شعری سے دستیاب ہوتی ہے اس میں عموماً ایسے عناصر کی کارفرمائی ہے جن کی حیثیت سکہ رائج الوقت کی ہے۔ چاہے اس کا تعلق تشبیہات سے ہو یا استعارات و علائم سے۔ صرف غالبؔ کی ذات اہمیت کی حامل ہے جو اقبال ہی کی مانند جرات مندی سے کام لے کر اپنے لیے فکر وفن کی منفرد راہیں تلاش کرتی ہے۔" [۲۰۲]

اقبال نے بظاہر اپنی شاعری کے لیے تشبیہیں، استعارے، اشارے یا علامتیں مذہبی و روحانی فکر سے متاثر ہو کر تخلیق کی ہیں لیکن کلی طور پر یہ بات صحیح نہیں۔ اقبال اپنے مشرقی شعری ورثہ سے خاطر خواہ استفادہ کرتے ہیں اور تاریخ اسلام اور اسلامی فکر پر نظر بھی رکھتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ بہت سی علامتیں، تشبیہات و استعارات ایسے ہیں جن کی تخلیق کے پس منظر میں ان کی ذاتی تخلیقی و تخیلاتی

اساس موجود ہے۔ مثلاً شاہین، خم، لالہ، پروانہ، شمع اور جگنو وغیرہ: یہ سارے استعارے، علامتیں اور تشبیہیں ایسی ہیں جن کا تعلق اقبال کی گہری فلسفیانہ و حکیمانہ فکر سے ہے۔ اقبال کی شاعری سے ایسی ہی چند مثالیں دیکھیے:

تشبیہات:

پھر چراغ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے لگا مرغ چمن۲۰۳

....

کیا بھلی لگتی ہے آنکھوں کو شفق کی لالی
مئے گلرنگ خم شام میں تو نے ڈالی۲۰۴

....

ہو گیا مانند آب ارزاں مسلماں کا لہو
مضطرب ہے تو کہ تیرا دل نہیں دانائے راز۲۰۵

....

زندگی ہو مری پروانے کی صورت یا رب
علم کی شمع سے ہو مجھ کو محبت یا رب۲۰۶

....

زندگانی کی حقیقت کو ہکن کے دل سے پوچھ
جوئے شیر و تیشہ و سنگ گراں ہے زندگی۲۰۷

....

جہاں میں اہل ایماں صورت خورشید جیتے ہیں
ادھر ڈوبے ادھر نکلے، ادھر ڈوبے ادھر نکلے۲۰۸

استعارات:

لالہء افسردہ کو آتش قبا کرتی ہے یہ
بے زباں طائر کو سرمست نوا کرتی ہے یہ۲۰۹

....

بت شکن اٹھ گئے، باقی جو رہے آذر ہیں
تھا براہیم پدر اور پسر آذر ہیں۲۱۰

....

غبار آلودہ، رنگ و نسب ہیں بال و پر تیرے
تو اے مرغ حرم اڑنے سے پہلے پرفشاں ہو جا۲۱۱

....

بھٹکے ہوئے آہو کو پھر سوئے حرم لے چل
اس شہر کے خوگر کو پھر وسعت صحرا دے۲۱۲

....

ایک بلبل ہے کہ ہے محو ترنم اب تک
اس کے سینے میں زخموں کا تلاطم اب تک ۲۱۳

مجاز مرسل:

نادر نے لوٹی دلی کی دولت
اِک ضرب شمشیر! افسانہ کوتاہ!۲۱۴

....

ذکر عرب کے سوز میں فکر عجم کے ساز میں
نے عربی مشاہدات، نے عجمی تخیلات۲۱۵

....

اے موج دجلہ! تو بھی پہچانتی ہے ہم کو
اب تک ہے تیرا دریا افسانہ خواں ہمارا ۲۱۶

....

زمانے کے دریا میں بہتی ہوئی
ستم اس کی موجوں کے سہتی ہوئی۲۱۷

....

دامن دیں ہاتھ سے چھوٹا تو جمعیت کہاں
اور جمعیت ہوئی رخصت تو ملت بھی گئی۲۱۸

....

دیکھیے چلتی ہے مشرق کی تجارت کب تک
شیشہء دیں کے عوض جام و سبو لیتا ہے ۲۱۹

....

آتی ہے ندی فرازِ کوہ سے گاتی ہوئی
کوثر و تسنیم کی موجوں کو شرماتی ہوئی ۲۲۰

....

کنایہ:

گل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے
اسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے ۲۲۱

....

بھٹکا ہوا راہی میں، بھٹکا ہوا راہی تُو!
منزل ہے کہاں تیری اے لالۂ صحرائی؟ ۲۲۲

....

کس نے بھر دی موتیوں سے خوشۂ گندم کی جیب؟
موسموں کو کس نے سکھلائی ہے خوئے انقلاب؟ ۲۲۳

پروانے کی منزل سے بہت دور ہے جگنو
کیوں آتشِ بے سوز پہ مغرور ہے جگنو ۲۲۴

....

میری ناؤ گرداب سے پار کر
یہ ثابت ہے تو اس کو سیار کر ۲۲۵

....

تو ہے فاتحِ عالمِ خوب و زشت
تجھے کیا بتاؤں تری سر نوشت ۲۲۶

....

اسکندر و چنگیز کے ہاتھوں سے جہاں میں
سو بار ہوئی حضرتِ انساں کی قبا چاک ۲۲۷

اقبال کے اسلوب شعر نے بتدریج ارتقائی سفر طے کیا ہے۔ وہ بنیادی طور پر شاعر ہیں لیکن اُن کے افکار کی اساس فلسفیانہ ہے۔ اُن کی روح، جمال پرست اور فطرت پرست ہے اور وہ اپنے اسی وصف کے پیشِ نظر لفظ و معنی کے بڑے نادر پیکر تراشتے ہیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ اقبال کا شاعرانہ اسلوب رومانوی مزاج کا حامل ہے۔ جس نے جمالیات کی کئی کیف آگیں منازل طے کی ہیں اور جیسے جیسے ان کے فکر ارتقائی مدارج طے کرتے گئے۔ اُسی رفتار سے ان کی شاعرانہ فکر میں بھی گہرائی، ہمہ جہتی اور ہمہ رنگی کا اضافہ ہوا۔ چنانچہ اقبال کا عمرانی شعور

جس سرعت کے ساتھ ارتقاء پذیر ہوا ہے اس لحاظ سے اس کے اثرات ان کے شعری اسلوب پر بھی مرتب ہوئے ہیں۔ اسی طرح ان کی دینی اور مابعد الطبیعاتی فکر بھی شعر کی تشکیل پر اثر انداز ہوئی ہے۔ [۲۲۸]

اقبال کی تشبیہاتی اور استعاراتی زبان پر گفتگو کے آغاز میں ہم نے اس جانب اشارہ کیا تھا کہ اقبال کی شاعری (Vision) نظر کی شاعری ہے۔ اس لیے اس کے افادی اور مقصدی پہلو نمایاں ہیں۔ چونکہ وہ ''نظر'' کے شاعر ہیں اس لیے ان کے ہاں مستعمل تشبیہات اور استعارے حرکی، رواں اور زندگی کی توانائی سے مملو ہیں۔ اس طرح ان کی تشبیہیں اور استعارے اُس نکتۂ عروج پر پہنچے ہوئے نظر آتے ہیں جہاں اُنھوں نے تصورات و افکار اور تعقلات کی پیچیدہ دلالتوں کو پڑھنے والوں کے ذہن تک منتقل کرنا ہوتا ہے۔ [۲۲۹]

اقبال کی تشبیہیں اور استعارے ہر اعتبار سے نئے اور نادر ہیں۔ اُنھوں نے اپنے افکار کے اظہار کے لیے ایسے ڈکشن کا انتخاب کیا جو اُن کے افکار سے مماثلت رکھتا تھا اور اقبال کا فنی کمال یہ ہے کہ نہایت دقیق افکار کو بیان کرتے وقت بھی اُنھوں نے ایسا فطری انداز اپنایا ہے کہ یہ گمان بھی نہیں گزرتا کہ فلسفہ کے پیچ دار مسائل شعر کے قالب میں ڈھالے جا رہے ہیں۔ [۲۳۰] ان کے فلسفیانہ افکار کا مستقل عنصر اسلامی تہذیب و تاریخ کا احساس ہے۔ اس لیے اُنھوں نے اسلامی مآخذ سے گہرا استفادہ کیا او وزیادہ تر تشبیہیں، استعارے اور علامتیں انہی مآخذ سے اخذ کیں اور ان کو نئے مفاہیم سے پیش کیا۔

عہدِ اقبال کے بعد اردو ادب میں ترقی پسند تحریک (۱۹۳۶ء) کا آغاز ہوا۔ اس تحریک نے اردو ادب کو موضوعاتی حوالے سے شدت سے متاثر کیا۔ اس تحریک کے زیر اثر ادب میں معاشی و معاشرتی مسائل، سماجی ناہمواریاں، جاگیرداری نظام کی خباثتیں اور مزدور و سرمایہ دار کی کشمکش کے موضوع مقبول ہوئے۔ روس میں اشتراکی نظام کی کامیابی سے اس تحریک کو مزید مقبولیت ملی۔ اس مقبولیت کی وجہ سے اردو ادب میں شاید ہی کوئی ادیب یا شاعر ہوگا جس نے ترقی پسندانہ رجحان کو قبول نہ کیا ہو۔ اس تحریک کے زیر اثر جن شعراء نے بطور خاص نام پیدا کیا ان میں ساحر لدھیانوی، فیض احمد فیض، اسرار الحق مجاز، احمد ندیم قاسمی اور احسان دانش قابل ذکر ہیں۔

ترقی پسند تحریک شعر و ادب میں کم و بیش پانچ اہم اصولوں کی پرچارک رہی ہے، یہ پانچ اصول یہ ہیں:

۱۔ ادب کو زندگی کے لیے مفید ہونا چاہیے۔

۲۔ ادب کو آزادی اور ترقی کی قوتوں کا ساتھ دینا چاہیے اور جبر، استحصال اور غلامی کے خلاف صف آرا ہونا چاہیے۔

۳۔ ادب کو وسیع تر ہو کر نئے امکانات کو جذب کرنے کے قابل ہونا چاہیے۔ اسلوب، ہیت اور موضوع تینوں اعتبار سے تخلیقی جدت کا حامی اور معتقد ہونا چاہیے۔

۴۔ ادب کو انسانیت کا ترجمان بن کر دکھ درد میں انسانوں کا ہمدرد اور غم گسار ہونا چاہیے۔

۵۔ ادب میں سچائی، حقیقت اور عقلی صداقتوں کی ترجمانی ہونی چاہیے۔ [۲۳۱]

ترقی پسند تحریک کے انہی اصولوں کے پیش نظر اردو شعر و ادب میں ایک خاص طرح کی مقصدیت اور افادیت کا آغاز ہوا۔ جس سے اردو شعر و ادب میں موضوع، اسلوب اور ہیت کے اعتبار سے ہر طرح سے روایت شکنی کی گئی۔ اور اس تحریک کے نام پر پرانے تہذیبی اور شعری و ادبی ورثے کے خلاف علم بغاوت بلند کیا گیا۔

روایت شکنی کے اسی وصف کی بنا پر اردو شاعری صرف نظریے کی ترسیل بن کر رہ گئی۔ اس لیے پہلی مرتبہ اردو شاعری میں بیانہ اور براہ راست اسلوب اور منطقی انداز فروغ پانے لگا، اور بقول ڈاکٹر انور سدید کہ وہ کام جو نثر آسانی سے سرانجام دے سکتی تھی جب نظم کو تفویض کیا گیا تو اس کی داخلی آنچ سرد پڑ گئی اور شاعری نثر کے قریب آ گئی [۲۳۲] لیکن اس کے باوجود جوشؔ، فیضؔ، علی سردار جعفری، مخدوم محی الدین، اسرار الحق مجاز، ظہیر کاشمیری اور احمد ندیم قاسمی ایسے شعراء بھی ہیں، جن کے کلام میں شعریت بہر حال قائم ودائم رہی۔

جوشؔ اپنے تخلص کی طرح رجزیہ اور خطابیہ لہجے کے شاعر ہیں۔ اِس لیے ان کے ہاں تشبیہیں اور استعارے حرکی اور رواں ہیں۔ فیضؔ ایک باشعور اور سچے فنکار ہیں وہ بین السطور انقلاب کی بات کرتے ہیں اور وہ انقلاب کو رومان کے پردے میں بیان کرنے کا مکمل شعور رکھتے ہیں۔ نیز روایت پر جدیدیت کی بنیاد رکھتے ہیں۔ اِس لیے اُنہوں نے نہ صرف نئے استعارے، علامتیں اور تشبیہیں تخلیق کیں بلکہ اردو شعری تاریخ کے کلاسیکی شعراء کے مستعمل الفاظ کو نئے مفاہیم بھی بخشے۔ اس طرح ان کی شاعری توازن اور حسن کی اعلیٰ مثال قرار پائی۔ علی سردار جعفری کی استعاراتی زبان ان کی انقلابیت اور نظریے کی ترسیل کی بدولت زیادہ تر بیانیہ اور عام فہم ہے۔ مخدوم محی الدین کا کلام رومان اور انقلاب کا امتزاج ہے۔ اس لیے ان کی زبان میں ایک خاص قسم کا ٹھہراؤ ہے۔ اسرار الحق مجازؔ بنیادی طور پر رومانی شاعر ہیں۔ لیکن انہوں نے اپنے عصر کے شعری وادبی اثرات سے اپنے آپ کو الگ نہیں رکھا اور رومان و ترقی پسندی کے امتزاج سے اعلیٰ شاعری تخلیق کی۔ مخدوم محی الدین کی طرح ان کی زبان میں بھی توازن اور ٹھہراؤ نظر آتا ہے۔ ظہیر کاشمیری ایک ایسے ترقی پسند شاعر ہیں جن کا لہجہ رجائی اور انداز تیز اور خطابیہ ہے۔ ان کی استعاراتی زبان حرکی، انقلابی اور زندگی کی توانائیوں سے لبریز ہے۔ احمد ندیم قاسمی، فیض احمد فیضؔ کی طرح ایک متوازن آہنگ کا شاعر ہے۔ ان کی شاعری میں انقلابیت اور ترقی پسندی ایک لطیف پیرائے میں سامنے آتی ہے۔ وہ بڑی کومل تشبیہوں اور تر و تازہ استعاروں اور کنایوں سے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ اس عہد کے بعض شعراء کرام کے ہاں مستعمل تشبیہیں اور استعارے دیکھیے:

تشبیہات:

فلک پہ اس طرح چھپ رہے ہلال کے گرد و پیش تارے
کہ جیسے کوئی نئی نویلی جبیں سے افشاں چھڑا رہی ہے

(جوشؔ ملیح آبادی) [۲۳۳]

چیتھڑوں میں دیدنی ہے روئے رنگینِ شباب
ابر کے آوارہ ٹکڑوں میں ہو جیسے ماہتاب

(جوشؔ ملیح آبادی) [۲۳۴]

اُن کا سایہ اک تجلی اُن کے نقشِ پا چراغ
وہ جدھر گزرے اُدھر ہی روشنی ہوتی گئی!!!

(احسان دانشؔ) [۲۳۵]

اُن انکھڑیوں کا عالم نہ پوچھو
صہبا ہی صہباء مستی ہی مستی

(مجازؔ) [۲۳۶]

بات کرتی ہے تو یوں جھڑتے ہیں پھول
جیسے گلشن میں بہاروں کا نزول

(علی سردار جعفری)۲۳۷ع

اب اپنے دیدہ نرگس کو اشک بار نہ کر
نہ کر خدا کے لیے میرا انتظار نہ کر

(علی سردار جعفری)۲۳۸ع

اِس خراب آباد میں مثلِ بہار آئیں گے ہم
بادہ ریزورنگ بیزو نغمہ بار آئیں گے ہم
کوہساروں سے برنگ آبشار آئیں گے ہم
اور میدانوں میں بن کر برگ و بار آئیں گے ہم
اوس کے پیکر میں اتریں گے چمن زاروں پہ ہم
برق کی صورت میں کوندیں گے جہانداروں پہ ہم

(احمد ندیم قاسمی)۲۳۹ع

شمعوں کی لویں ہیں یا زبانیں
آنسو ہیں کہ احتجاجِ پیہم

(احمد ندیم قاسمی)۲۴۰ع

وہ آئے بھی تو بگولے کی طرح آئے گئے
چراغ بن کے جلے جن کے انتظار میں ہم

(احمد ندیم قاسمی)۲۴۱ع

تمہاری جان ہے نکہت، تمہارا جسم بہار
مری غزل بھی تمہی، میری داستان بھی تمہی

(احمد ندیم قاسمی)۲۴۲ع

تپتے دل پر یوں گرتی ہے
تیری نظر سے پیار کی شبنم
جلتے ہوئے جنگل پر جیسے
برکھا برسے، رک رک تھم تھم

(ساحر لدھیانوی)۲۴۳ع

اُس کی باتوں میں شہد جیسی مٹھاس
اس کی سانسوں میں عطر کی مہکار

(ساحرلدھیانوی)۲۴۴

رنگ پیراہن کا، خوشبو زلف لہرانے کا نام
موسمِ گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام

(فیض)۲۴۵

اگر شرر ہے تو بھڑکے، جو پھول ہے تو کھلے
طرح طرح کی طلب، تیرے رنگِ لب سے ہے

(فیض)۲۴۶

یہاں سے شہر کو دیکھو تو حلقہ در حلقہ
کھنچی ہے جیل کی صورت ہر ایک سمت فصیل
ہر ایک راہ گزر گردشِ اسیراں ہے
نہ سنگِ میل، نہ منزل، نہ مخلصی کی سبیل

(فیض)۲۴۷

استعارات:

خموشی سے مذاقِ عشق پنہاں ہو نہیں سکتا
یہ شعلہ ہے چراغ زیرِ داماں ہو نہیں سکتا

(احسان دانش)۲۴۸

افق روس سے پھوٹی ہے نئی صبح کی ضو
شب کا تاریک جگر چاک ہوا جاتا ہے
تیرگی جتنا سنبھلنے کے لیے رکتی ہے
سرخ سیل اور بھی بے باک ہوا جاتا ہے

(ساحرلدھیانوی)۲۴۹

وہی ظلمت ہے فضاؤں پہ ابھی تک طاری
جانے کب ختم ہو انساں کے لہو کی تقطیر
جانے کب نکھرے سیہ پوش فضا کا جوبن
جانے کب جاگے ستم خوردہ بشر کی تقدیر

(ساحرلدھیانوی)۲۵۰

اپنی نظر بکھیر دے ساقی
مے باندازۂ خمار نہیں

(فیض)۲۵۱

نہ رہا جنونِ رخِ وفا، یہ رسن یہ دار کرو گے کیا
جنہیں جرمِ عشق پہ ناز تھا وہ گناہ گار چلے گئے

(فیض)۲۵۲

وہ بتوں نے ڈالے ہیں وسوسے کہ دلوں سے خوفِ خدا گیا
وہ بڑی روز قیامتیں کہ خیالِ روزِ جزا گیا

(فیض)۲۵۳

ابھی بادبان کو تہ رکھو ابھی مضطرب ہے رُخِ ہوا
کسی راستے میں ہے منتظر وہ سکوں جو آ کے چلا گیا

(فیض)۲۵۴

جے گی کیسے بساطِ یاراں کہ شیشہ و جام بجھ گئے ہیں
سجے گی کیسے شبِ نگاراں کہ دل سرِ شام بجھ گئے ہیں

(فیض)۲۵۵

وہ تیرگی ہے رہِ بتاں میں چراغِ رخ ہے نہ شمعِ وعدہ
کرن کوئی آرزو کی لاؤ کہ سب درو‌بام بجھ گئے ہیں

(فیض)۲۵۶

غرورِ سرو و سمن سے کہہ دو کہ پھر وہی تاجدار ہوں گے
جو خار و خس والیِ چمن تھے عروجِ سرو و سمن سے پہلے

(فیض)۲۵۷

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیض گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

(فیض)۲۵۸

اب جی میں ہے کہ کعبۂ مقصود کے عوض
مانگیں ترے نقوشِ قدم کہکشاں سے ہم

(قاسمی)۲۵۹

تمام میکدہ سنسان، میکسار اُداس
لبوں کو کھول کے کچھ سوچتی ہیں مینائیں
(قاسمی)۲۶۰؎

تو کہتا ہے تارا ٹوٹا
اور اگر آنسو ٹپکا ہو!
(قاسمی)۲۶۱؎

جن کو ہم سمجھا کیے ابرِ بہار
وہ بگولے کتنے گلشن کھا گئے
(قاسمی)۲۶۲؎

صدف کو سامنے پاکر گہر کا ذکر کریں
نظر کے ساتھ ہی حسنِ نظر کا ذکر کریں
(قاسمی)۲۶۳؎

ستارے کون چنے گا بدستِ زخم آلود
چلو غبارِ سرِ رہگزر کا ذکر کریں
(قاسمی)۲۶۴؎

دے جام کہ برگ ہائے سبزو تر پر
رہ رہ کے کھنک رہی ہیں بوندیں ساقی
(جوش ملیح آبادی)۲۶۵؎

مرے سجدوں کی یارب تشنہ کامی کیوں نہیں جاتی
یہ کیا بے اعتنائی اپنے بندے سے خدا ہو کر
(احسان دانش)۲۶۶؎

سارا عالم گوش بر آواز ہے
آج کن ہاتھوں میں دل کا ساز ہے
(مجاز)۲۶۷؎

ساری محفل جس پہ جھوم اُٹھی ''مجاز''
وہ تو آوازِ شکستِ ساز ہے
(مجاز)۲۶۸؎

اشکوں میں جو پایا ہے وہ گیتوں میں دیا ہے
اس پر بھی سنا ہے کہ زمانے کو گلہ ہے

(ساحر)۲۶۹؎

تلتی ہے کہیں دیناروں میں بکتی ہے کہیں بازاروں میں
ننگی نچوائی جاتی ہے عیاشوں کے درباروں میں
یہ وہ بے عزت چیز ہے جو بٹ جاتی ہے عزت داروں میں
عورت نے جنم دیا مردوں کو، مردوں نے اسے بازار دیا

(ساحر)۲۷۰؎

جب شعر کے خیمے راکھ ہوئے، نغموں کی طنابیں ٹوٹ گئیں
یہ ساز کہاں سر پھوڑیں گے، اس کلکِ گہر کا کیا ہو گا

(فیض)۲۷۱؎

ہاں جام اُٹھاؤ کہ بیادِ لب شیریں
یہ زہر تو یاروں نے کئی بار پیا ہے

(فیض)۲۷۲؎

جمے گی کیسے بساطِ یاراں کہ شیشہ و جام بجھ گئے ہیں
سجے گی کیسے شبِ نگاراں کہ دل سر شام بجھ گئے ہیں

(فیض)۲۷۳؎

نے کون سا آدم ہے آپ کا معیار
کہ ہم تو عرش پہ جا کر بھی ناتمام آئے

(احمد ندیم قاسمی)۲۷۴؎

اُجڑ رہے گھرانے، بدل رہے زمانے
لپک رہے ہیں دوانے، اُتار ہو کہ چڑھاؤ

(احمد ندیم قاسمی)۲۷۵؎

خدا کے لب پہ ہنسی ہے، خدائی جھوم رہی ہے
تمھاری بات چلی ہے، میری حسین خطاؤ!

(احمد ندیم قاسمی)۲۷۶؎

ندی کی رو میں رواں ہے جو ایک برگِ گلاب
کہیں شباب کا ایوان رنگ و بو تو نہیں

(احمد ندیم قاسمی)۲۷۷؎

کنایہ:

خلاف مصلحت میں بھی سمجھتا ہوں مگر ناصح!
وہ آتے ہیں تو چہرے پہ تغیر آ ہی جاتا ہے
(جوشؔ)۲۷۸؎

پی رہی ہیں سرخ کرنیں مہر آتش بار کی
نرگس آنکھوں کا رس، بے چمپئی رخسار کی
(جوشؔ)۲۷۹؎

کون سی بجلی کو رحم آیا کہ پابند قفس
آشیاں تک روشنی ہی روشنی دیکھا کیئے
(احسان دانشؔ)۲۸۰؎

اب گل سے نظر ملتی ہی نہیں، اب دل کی کلی کھلتی ہی نہیں
اے فصل بہاراں رخصت ہو، ہم لطف بہاراں بھول گئے
(مجازؔ)۲۸۱؎

جھوم جھوم اُٹھے شجر، کلیوں نے آنکھیں کھولیں
جانب گلشن کوئی مست خرام آ ہی گیا
(مجازؔ)۲۸۲؎

زمیں سے خون کا چشمہ اُبلنے والا ہے
زمانہ سوز تحمل سے جلنے والا ہے
(علی سردار جعفری)۲۸۳؎

لبوں پہ مہریں لگی ہوئی ہیں، زباں پہ تالے پڑے ہوئے ہیں
وہی ہیں آداب محفل اب بھی طریقہء انجمن وہی ہے
(علی سردار جعفری)۲۸۴؎

دیس کے اِدبار کی باتیں کریں
اجنبی سرکار کی باتیں کریں
(ساحرؔ)۲۸۵؎

دہر کے حالات کی باتیں کریں
اس مسلسل رات کی باتیں کریں
(ساحرؔ)۲۸۶؎

یہ کوچے یہ نیلام گھر دلکشی کے
یہ لٹتے ہوئے کارواں زندگی کے
کہاں ہیں کہاں ہیں محافظ خودی کے
ثنا خوانِ تقدیس مشرق کہاں ہیں؟
(ساحر)۲۸۷

نہ پوچھو عہد الفت کی، بس اک خواب پریشاں تھا
نہ دل کو راہ پر لائے نہ دل کا مدعا سمجھے
(فیض)۲۸۸

ساقیا رنج نہ کر جاگ اُٹھے گی محفل
اور کچھ دیر اٹھا رکھتے ہیں پینا اپنا
(فیض)۲۸۹

ویراں ہے میکدہ، خم و ساغر اداس ہیں
تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے
(فیض)۲۹۰

اک فرصت گناہ ملی، وہ بھی چار دن
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے
(فیض)۲۹۱

زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں
(فیض)۲۹۲

کشتِ ویراں! ابھی برسات کی رُت باقی ہے
بدلیاں جھوم رہی ہیں سرِ کہسار ابھی
(احمد ندیم قاسمی)۲۹۳

یہ پوچھنا ہے، کب آدم زمیں پہ اُترے گا
جو لے چلے کوئی کامل، خدا کے پاس ہمیں
(احمد ندیم قاسمی)۲۹۴

نہ کر خدا کے لیے بار بار ذکرِ بہشت
ہم آسماں کا مکرر فریب کیوں کھائیں

(احمد ندیم قاسمی)۲۹۵ء

اب کوئی طوفاں ہی لائے گا سحر
آفتاب اُبھرا تو بادل چھا گئے

(احمد ندیم قاسمی)۲۹۶ء

ترقی پسند تحریک بنیادی طور پر ایک ادبی تحریک تھی۔ لیکن اِس کا ایک پہلو سیاسی بھی تھا۔ اگر چہ ادب اور سیاست کا آپس میں گہرا تعلق ہے لیکن جب ادب سراسر سیاست کا روپ دھار لے تو اس کی طبعی عمر ختم ہو جاتی ہے۔ اردو میں ترقی پسند تحریک کے ساتھ بھی یہی ہوا، لیکن اس تحریک کا ایک غالب پہلو یہ بھی تھا کہ اِس نے منطق، عقلیت پسندی، سماجی اور سائنسی شعور کے فروغ میں ایک نمایاں کردار ادا کیا اور ادب کو روحِ عصر کے ساتھ ملا دیا۔ اِس سے اردو شعر و ادب کو روایتی استعاروں، رموز و علائم اور تشبیہات سے نجات مل گئی اور نئی لفظیات کے ساتھ ساتھ نئی علامتیں، نئے اشارے، نئے استعارے اور نئی تشبیہات سے اردو شعر و ادب مالا مال ہو گیا۔

ترقی پسند شاعری میں غزل کی بجائے نظم کو اظہار کا ایک اہم وسیلہ سمجھا گیا اور قریباً تمام ترقی پسند شعراء نے اپنے اظہار کا ذریعہ غزل کی بجائے نظم ہی بنایا۔ اِسی ترقی پسندی کے دور میں نظم کے حوالے سے تصدق حسین خالد اور ن۔م۔راشد قابل ذکر ہیں۔ ان دونوں شعراء نے نظم کے روایتی آہنگ سے بغاوت کی اور اردو نظم میں معنویت کے نئے انداز پیدا کیے۔ یہ دونوں شعراء اپنے معاصرین سے یکسر مختلف ہیں۔ انہوں نے اپنے انوکھے اور منفرد طرزِ احساس سے نظم نگاری کے لیے نئے اسلوب کو متعارف کرایا۔

تصدق حسین خالد نے موضوع اور روایتی ہیئت سے انحراف کر کے نظم آزاد اور نظم معریٰ میں دلی کیفیات اور جذباتی تجربات بیان کیے اور نئے اسالیبِ سخن کو مقبول و پسندیدہ بنانے کی سعی کی۔ اُن کی نظموں میں تاثر، ایمائیت اور اشاریت کے ساتھ ساتھ نئی نئی تشبیہات اور جدید استعارات کا استعمال نظر آتا ہے۔

ن۔م۔ راشد نے اردو شاعری کی روایات سے بغاوت کر کے فکر و فن ہر دو اعتبار سے ایک نئے تجربے کا ثبوت دیا ہے۔ ان کی شاعری میں اردو کی روایتی شاعری کے مقابلے میں داخلی و خارجی اور فنی و فکری ہر اعتبار سے ایک مکمل انحراف کی صورت نظر آتی ہے۔ یوں تو بے قافیہ نظمیں ان سے پہلے کے شعراء کے ہاں بھی ہیں۔ مگر راشد کی "نظم آزاد" اپنے اسالیب اور اپنے مخصوص آہنگ و تاثیر کے اعتبار سے بالکل مختلف ہے۔ ان کی نظم میں ردیف و قافیہ کا التزام نہیں ہوتا اور اگر کہیں کہیں ہوتا بھی ہے تو کسی مسلمہ اصول کی روشنی میں نہیں ہوتا۔ ساتھ ہی اُن میں کوئی مسلمہ یا روایتی عروضی اصولوں کا خیال بھی نہیں رکھا جاتا۔ اس کے علاوہ راشد زبان میں بھی جدت سے کام لیتے ہیں انہوں نے نئے الفاظ، تراکیب، تشبیہات و استعارات استعمال کیے ہیں اور پرانے رموز و علائم کو نئے معنی بھی پہنائے ہیں۔ راشد کے استعارات اور پرانے رموز و علائم کا نمایاں پہلو یہ ہے کہ ان کے معنی کی ایک واضح سطح نہیں ہوتی بلکہ یہ اپنے باطن میں تہہ در تہہ معنی کی سطحیں اور جہتیں رکھتے ہیں۔ جن کا لازمی نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ان کی نظمیں بعض پڑھنے والوں کے لیے مُبہم ہو جاتی ہیں...... تصدق حسین خالد اور ن۔م۔ راشد کے ہاں چند تشبیہات اور استعارات دیکھیے:

تشبیہات:

مرگِ اسرافیل پر آنسو بہاؤ
وہ خداؤں کا مقرب، وہ خداوندِ کلام
صورتِ انسانی کی روحِ جاوداں
آسمانوں کی ندائے بے کراں
آج ساکت مثلِ حرفِ ناتمام
مرگِ اسرافیل پر آنسو بہاؤ!

(اسرافیل کی موت)(ن۔م۔راشد)۲۹۷؎

کلام ہنس نہیں رہا
کلام کس طرح ہنسے؟
ہمارے ان پٹے ہوئے لطیفوں پر جو ہم اِسے
سنا چکے ہیں بارہا
کلام کس طرح ہنسے
کلام اب پگھل رہا ہے رفتہ رفتہ
ان دلوں کی شمع کی طرح
جو جل چکے، جلا چکے

(کلام ہنس نہیں رہا)(ن۔م۔راشد)۲۹۸؎

اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے
زندگی میرے لیے
ایک خونیں بھیڑیے سے کم نہیں
اے حسین و اجنبی عورت اسی کے ڈر سے میں
ہو رہا ہوں لحظہ لحظہ اور بھی تیرے قریب

(رقص) ن۔م۔راشد۲۹۹؎

موت کا راگ نفیری پہ بجاتی اُٹھی
لُو، جھلستی ہوئی لُو،
اُٹھی
بڑھی
ریت پہ جیسے دھواں اُٹھتا ہو

سرسراہٹ سی درختوں میں ہوئی
پتے مرجھا گئے
گرنے لگے
وہ اُن کے کھڑکنے کی صدا..... میرے خدا

(پشیمانی) (تصدق حسین خالدؔ) ۳۰۰ ؎

ایک بار اور محبت کرلوں
سعئی ناکام سہی
اور اک زہر بھرا جام سہی
میرا یا میری تمناؤں کا انجام سہی
ایک سوداہی، آرزوئے خام سہی
ایک بار اور محبت کرلوں؟

(جرات پرواز) (ن۔م۔راشد) ۳۰۱ ؎

زندگی سے ڈرتے ہو؟
زندگی تو تم بھی ہو، زندگی تو ہم بھی ہیں!
آدمی سے ڈرتے ہو؟
آدمی تو تم بھی، آدمی تو ہم بھی ہیں!
آدمی زبان بھی ہے، آدمی بیاں بھی ہے۔

....

روشنی سے ڈرتے ہو؟
روشنی تو تم بھی ہو، روشنی تو ہم بھی ہیں،
روشنی سے ڈرتے ہو!

(زندگی سے ڈرتے ہو؟) (ن۔م۔راشدؔ) ۳۰۲ ؎

استعارات:

راہ دیکھی نہیں اور دور ہے منزل میری
کوئی ساقی نہیں؛ میں ہوں، مری تنہائی ہے
دیکھتی ہے مجھے حیرانی سے تاروں کی نگاہ
دور ان سے بھی کہیں دور مجھے جانا ہے

اس بلندی پہ اڑے جاتا ہے توسن میرا
کہکشاں گرد سی دیتی ہے دکھائی مجھ کو
رفعت عرش سے ملتا ہوا مبہم سا شرار
میری منزل ہے کہاں یہ کبھی سوچا ہی نہیں
اس کی فرصت ہی کے جس سے تمنا بے تاب
چاند کچھ راہ مرے ساتھ ہوا تھا لیکن
رہ گیا دور کہیں مار کے ہمت اپنی
زہرہ کہنے لگی اے بزم فلک کے قاصد
زرد رو پہلی ہی منزل میں ہوا تو کیوں کر
جب کہ وہ خاکی بے مایہ بڑھے جاتا ہے
پست ہر ایک بلندی کو کیے جاتا ہے
بھر کے اک آہ کہا چاند نے یوں زہرہ سے
اے نگار رخ زیبائے بہار افلاک
میں بھی حیران ہوں اس ہمت عالی پہ کہیں
حسن سلمٰی کے تصور کا یہ اعجاز نہ ہو
یہ جوان حوصلگی پردہ در راز نہ ہو

(اعجاز تصور) (تصدق حسین خالد) ۳۰۳؎

مجازمرسل:

مے تازہ و ناب حاصل نہیں ہے
تو کر لوں گا دردِ تہ جام پی کر گزارا

مجھے ایک نورس کلی نے
یہ طعنہ دیا تھا
تری عمر کا یہ تقاضا ہے
تو ایسے پھولوں کا بھونرا بنے
جن میں دو چار دن کی مہک رہ گئی ہے

(شباب گریزاں) ن۔م۔راشد ۳۰۴؎

زمانہ خدا ہے، اسے تم برا مت کہو
مگر تم نہیں دیکھتے زمانہ فقط ریسمانِ خیال
سبک مایہ، نازک، طویل
جدائی کی ارزاں سبیل!
وہ صبحیں جو لاکھوں برس پیشتر تھیں
وہ شامیں جو لاکھوں برس بعد ہوں گی،
انہیں تم نہیں، دیکھتے، دیکھ سکتے نہیں
کہ موجود ہیں، اب بھی، موج ہیں کہیں
مگر یہ نگاہوں کے آگے رسی تنی ہے
دیکھ سکتے ہو، اور دیکھتے ہو

(زمانہ خدا ہے) ن۔م۔راشد ص۳۰۵

کنایہ:

بخارا سمرقند اک خالِ ہندو کے بدلے!
بجا ہے، بخارا سمرقند باقی کہاں ہیں؟
بخارا سمرقند نیندوں میں مدہوش،
اک نیلگوں خامشی کے حجابوں میں مستور،
اور رہرووں کے لیے ان کے در بند
سوئی ہوئی مہ جبینوں کی پلکوں کے مانند،
رُوسی ''ہمہ اوست'' کے تازیوں سے معذور
دو مہ جبین!
بخارا سمرقند کو بھول جاؤ
اب اپنے درخشندہ شہروں کی
تہران و مشہد کے سقف و در و بام کی فکر کر لو،
تم اپنے نئے دورِ ہوش و عمل کے دِل آویز چشموں کو
اپنی نئی آرزوؤں کے ان خوب صورت کنایوں کو
محفوظ کر لو!
ان اونچے درخشندہ شہروں کی

کوتہ فصیلوں کو مضبوط کرلو
ہراک برج و بارو پر اپنے نگہباں چڑھادو،
گھروں میں ہوا کے سوا،
سب صداؤں کی شمعیں بجھادو!
کہ باہر فصیلوں کے نیچے
کئی دن سے رہزن ہیں خیمہ فگن،
تیل کے بوڑھے سوداگروں کے لبادے پہن کر
وہ کل رات یا آج کی رات کی تیرگی میں،
چلے آئیں گے بن کے مہماں

(تیل کے سوداگر) (ن۔م۔راشد)[۳۰۶]

تیرگی کانپی
فضا لرزی
کھلی کرنوں کی راہ
رو میں جو وسعتِ اُفاق میں آوارہ سی تھیں
ڈھونڈتی پھرتی تھیں منزل اپنی
پھڑ پھڑائے ہوئے پر اپنے اُٹھیں
اور ہواؤں میں بڑھیں
سامنے جنتِ گم گشتہ نظر آئی تھی

(پشیمانی) (تصدق حسین خالد)[۳۰۷]

تصدق حسین خالدؔ اور ن۔م۔راشدؔ، دونوں کا اردو میں آزاد نظم کے اوّلین معماروں میں شمار ہوتا ہے۔ ان دونوں شعراء کا عہد بھی ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق کی تحریک سے وابستہ ہے لیکن ان شعراء کے تخلیقی انداز اپنے معاصرین سے بالکل مختلف ہیں۔ انہوں نے اپنے عہد کی زندگی کے تمام پہلوؤں کے گہرے اثرات قبول کیے اور ان پر اپنے اپنے ردِ عمل کا اظہار کیا۔ تاہم انہوں نے شاعری کی تخلیق میں براہِ راست انداز کی بجائے بالواسطہ طریق اپنا کر اردو نظم کی باطنی جہت کو مضبوط اور منظم کیا۔ خالدؔ کی شاعری میں جمود کے وقفے زیادہ ہیں جبکہ ن۔م۔ راشدؔ کی شاعری میں مسلسل اِرتقاء موجود ہے اور ان کے ہاں فرد بالآخر عالمی انسان کی صورت میں اُبھرا ہے[۳۰۸]۔ انہی اوصاف سے ان دونوں شاعروں کی شاعری کا استعاراتی نظام تخلیقی سانچے میں ڈھلا ہے، اور یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں ابہام کی صورت غالب ہے جو انہیں ان کے معاصرین سے ممتاز کرتی ہے۔

ترقی پسند تحریک کے ابتدائی برسوں ہی میں اِس کے متوازی، اردو میں حلقہ ارباب ذوق کی تحریک شروع ہوئی۔ اِس

لیے بالعموم حلقہ ارباب ذوق اور ترقی پسند تحریک کو ایک دوسرے کی ضد قرار دیا جاتا ہے۔ بلاشبہ ترقی پسند تحریک ایک ایسے نصب العین کی علمبردار تحریک تھی جس نے ادب میں معاشی و معاشرتی مسائل اور مزدور اور سرمایہ دار کی کشمکش کو اپنا موضوع بنایا۔ جن کے نتیجے میں خارجیت اور مادیت سے متعلق موضوعات اِس کے لکھنے والوں کے مرغوب موضوع ٹھہرے، جبکہ اِس کے مقابلے میں حلقہ ارباب ذوق کے زیر اثر ادباء اور شعراء نے فن کے داخلی حسن کو اجاگر کرنے اور انسان کی خارجی اور عالمی دنیاؤں میں ہم آہنگی اور توازن کو فنکارانہ انداز میں پیش کرنے کے لیے ادب کو ذریعہ بنایا۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

> ''حلقہ ارباب ذوق کی شاعری میں بنیادی اہمیت اس حقیقت کو حاصل ہے کہ شاعر خارج اور باطن کی دو دنیاؤں میں آہنگ اور توازن کس فنکارانہ طریقے سے پیدا کرتا ہے۔ خارج کی دنیا لمحے کی ہر گردش کے ساتھ اپنا رنگ بدل لیتی ہے جو ہر ایک دفعہ گزر جاتی ہے دوبارہ اسی انداز میں کبھی نہیں گزرتی۔ انسان کے باطن میں صدیوں پرانی رسوم، روایات اور عقائد کی قیمتی وراثت مدفون ہے۔ شاعر اگر اپنی نظر صرف خارج کے مشاہدے تک محدود کرلے تو وہ منظر کشی تو عمدہ کرسکتا ہے لیکن وہ آہنگ جو اس کے داخل میں نغمہ بار ہے اور خارج کی دنیا کو تحریک عطا کرتا ہے؛ باہر آنے کی راہ نہیں پاتا اور بالآخر مرجھا جاتا ہے۔ حلقہ ارباب ذوق نے چونکہ داخل کے اس نغمے کو جگانے کی کوشش کی، اِس لیے اِس شاعری میں مشاہدے کی جہت خارج سے داخل کی طرف ہے۔ لیکن تخلیقی جہت داخل سے خارج کی طرف سفر کرتی ہے۔ اس زاویے سے دیکھیے تو حلقہ ارباب ذوق نے معلوم اور نامعلوم دونوں کو شعری عمل سے گزرنے کا موقع دیا اور متخیلہ کو بیدار کر کے جذبہ خیال اور احساس کے ایک سلسلہ بے کراں میں ہم آہنگی پیدا کر دی''۔ ۳۰۹

اِس طرح سے دیکھا جائے تو حلقہ ارباب ذوق، اُس رجحان اور فکر کے خلاف ایک واضح ردعمل ہے جو ۱۸۵۷ء کے بعد تحریک علی گڑھ اور ترقی پسند تحریک کی صورت، اردو شعر و ادب میں انتہا پسندی اور ایک طرح کی سفاک مقصدیت کو جنم دے رہی تھی۔ حلقہ ارباب ذوق ایک ایسے متوازن اور صحت پسند ادب کا داعی تھا۔ جس سے صحیح معنوں میں انسان اپنے جمالیاتی احساس کو تسکین پہنچا سکتا ہے۔ یہی وجہ تھی کہ اس حلقے کے اندر ہر ذہن اور فکر کا شاعر و ادیب آنے لگا اور ساٹھ برس تک حلقہ ارباب ذوق مکمل طور پر فعال رہا بلکہ آج تک فکر و فن ہر دو اعتبار سے اردو شعر و ادب پر اس کے اثرات نظر آتے ہیں۔ ۳۱۰ اِس تحریک نے اردو شعری روایت کا دامن بھی تھاما، رومانوی تحریک کے اثرات قبول کیے اور ترقی پسندانہ رجحانات کو بھی ترک نہ کیا۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ فرد کو زندگی کی مادی آلائشوں سے بلند ہونے اور متخیلہ کی گھمبیر گہرائیوں سے انکشافِ ذات اور عرفانِ حیات پر مائل کیا۔ ۳۱۱ اِس تحریک کا یہی غالب وصف تھا جس نے اِسے سفاک ترقی پسندی اور دیگر معاصر ادبی رجحانات سے الگ اور ممتاز رکھا۔ اِس تحریک کا یہی منفرد رنگ ہے جو بطور خاص اس کے زیر اثر شاعری کرنے والوں کے ہاں نظر آتا ہے۔

میرا جی اس تحریک کے سب سے فعال اور اہم شاعر ہیں۔ میرا جی نے جس عہد میں بطور شاعر مقبولیت حاصل کی، وہ عہد

ترقی پسند تحریک کے جوبن کا تھا۔ انہوں نے ترقی پسند تحریک کی واضح مقصدیت کی بجائے شاعری میں نئی راہیں تلاش کیں اور سطحی انداز کی بجائے فن کے اُن پہلوؤں کو اختیار کیا جہاں مشاہدے کی سپاٹ تصویروں کی بجائے تخلیقی جہتیں غالب تھیں۔ اُنہوں نے ہندوستان کے قدیم ماضی سے اِس طرح علامت، استعارے اور اشارے اخذ کیے کہ اِس سے ہندوستانی تہذیب کے ارضی پہلو نکھر کر سامنے آ گئے۔ میرا جی کی انہی تخلیقی کاوشوں سے اردو شاعری میں علامت نگاری، تاثریت اور سرئیلزم جیسے مباحث کا آغاز ہوا۔[۳۱۲]

مجموعی طور پر میرا جی کا کلام بیک وقت روایت کی اہمیت و بغاوت دونوں کا حامل ہے اور یہ متضاد کیفیت اس لیے ہے کہ میرا جی کی شخصیت خود تضادات کا مجموعہ تھی۔ وہ جنسی جذبات سے مغلوب تھے۔ معاشرتی قدروں سے نالاں اور معاصر ادبی رجحانات کے باغی۔ شاید اس لیے وہ جب تخلیقی کیفیت سے گزرتے ہیں تو نادر استعارے، اشارے اور کنائے استعمال کر کے مبہم باتیں کہہ جاتے ہیں اور لیکن یہ ابہام اُن کی آزاد نظم میں زیادہ نظر آتا ہے کیونکہ آزاد نظم کے علاوہ جب وہ دوسری شعری اصناف میں اظہار کرتے ہیں تو اُن میں نہ تو کوئی ابہام ہوتا ہے اور نہ کوئی خلا، بلکہ وہ اردو شعری روایات کی پابندی کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ اِس حوالے سے اگر دیکھا جائے تو میرا جی کے ہاں نئے استعارے، تشبیہات اور کنایوں کے ساتھ ساتھ روایتی استعارے، تشبیہیں اور کنائے بھی نظر آتے ہیں۔

یوسف ظفر بھی، حلقہ ارباب ذوق کے اہم شعراء میں سے ایک ہیں۔ جن کا مزاج افسردہ اور حزینہ ہے۔ اس لیے آپ کی شاعری میں دل کو ہلا دینے والی افسردگی پائی جاتی ہے۔ یوسف ظفر نے نظم نگاری کے ساتھ ساتھ غزل گوئی بھی کی لیکن ان کا غالب رجحان نظم نگاری کی طرف تھا۔ اُنھوں نے نظم نگاری میں تقلید کی بجائے من کی نئی راہیں دریافت کیں اور اس میدان میں اپنی انفرادیت قائم کی۔ آپ آغاز میں منظریہ نظمیں لکھتے رہے، جن کا تمام تر تعلق مناظر فطرت سے ہے۔ لیکن بعد میں آپ کے کلام میں جذبات کی ترجمانی اور حقیقت نگاری کا رنگ اجاگر ہوتا گیا۔ دراصل آپ کی جذبات نگاری بھی حقیقت نگاری سے کچھ مختلف نہیں کیونکہ آپ کے جذبات زندگی کے حقائق اور تجربات ہی سے پیدا ہوتے ہیں۔ یہی تجربات آپ کے احساسات کو بیدار کرتے ہیں اور زندگی کی تلخیاں، ان کے تخیل کو تحریک دیتی ہیں۔ جن کے سہارے آپ اپنی نظموں کا تانا بانا بنتے ہیں۔ اِسی بنا پر آپ کے کلام میں خلوصِ اظہار، شدت احساس اور تفکر غالب ہے۔ آپ نے جدید ادبی رجحانات کی نمائندگی میں نئی نئی ہیئتوں کے تجربے بھی کیے۔ لیکن آپ کے لہجے میں تلخی اور ابہام کا عنصر غالب ہے۔ اِس کے علاوہ ان کی نظموں میں سماجی شعور کا بھی پتا چلتا ہے۔ مگر بنیادی طور پر وہ اجتماع کے نہیں فرد کے شاعر ہیں اور روحانی دنیا کے اسرار و رموز ان کے لیے باعث کشش ہیں۔ اس لیے بعض اوقات ان کے کلام سے محسوس ہوتا ہے کہ انہیں کسی کھوئی ہوئی شے کی جستجو ہے۔[۳۱۳] اس جستجو میں وہ بھی کرب انگیز کیفیات سے گزرتے ہیں اور اپنی شعری زبان میں نئی معنویت اور درد انگیز غنائیت کو تخلیق کرتے ہیں۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو ان کی تشبیہات اور استعارات نئے معنی اور نئی فکر کو جنم دیتے ہیں کیونکہ ان کے مستعمل استعارے اور تشبیہات، روایتی اور مروجہ تشبیہات اور استعارات سے منفرد اور الگ ہوتی ہیں۔

قیوم نظر نے نظم کے علاوہ گیت اور غزل میں بھی اپنا اظہار کیا۔ ان کے کلام میں موضوعات کا بڑا تنوع ہے اور نئے تجربات کی گہری آرزو، ان کی شاعری روایت کی اہمیت اور بغاوت سے مملو ہے۔ اس لیے اُن کے اسلوب بیان میں اردو شاعری کے قدیم و جدید اسالیب کا دلکش امتزاج پایا جاتا ہے۔ قیوم نظر نے آزاد نظمیں نہیں کہیں لیکن شکل و ہیئت کے اعتبار سے اپنے اظہار خیال کے لیے نئے نئے انداز ضرور تلاش کیے ہیں۔ انداز بیان کے ان مختلف طریقوں میں جنہیں ہیئتی یا وضعی تجربہ کہنا چاہیے قیوم نظر نے ان سے بھرپور فائدہ اُٹھایا ہے اور یہ وہ تجربہ ہے جسے ان کے پیش روؤں یا معاصرین نے اپنایا ہے لیکن بعض جگہوں پر اچھوتے اور منفرد پیرائے اختیار کر کے جدت

کا ثبوت بھی دیا ہے مانوس بحور اور ارکان کے تغیر و تبدل یا کمی بیشی کے ساتھ ساتھ بعض نئے الفاظ و تراکیب اور نئے استعارات و تشبیہات اس طرح استعمال کیے ہیں کہ قاری کو مفہوم کے سمجھنے میں زیادہ مشکل پیش نہیں آتی۔ اس طرح سے دیکھا تو قیوم نظر کے ہاں تشبیہیں اور استعارے رواں اور عام فہم ہیں۔

مختار صدیقی نے قریباً ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی ہے مگر موضوع کے اعتبار سے بیشتر غنائی شاہکار تخلیق کیے ہیں۔ مختار صدیقی نے جدید اردو شعراء میں سیماب اکبر آبادی، جوش، حفیظ، راشد، تصدق حسین خالد اور میرا جی کے اثرات قبول کیے۔ اس کے علاوہ کلاسیکی شعراء میں خدائے سخن میر کے کلام کا مطالعہ آپ کا محبوب مشغلہ تھا۔ لہذا جدید شعراء کے ساتھ ساتھ میر کے لہجے کی نرمی اور گداز یت سے بھی آپ متاثر تھے۔

مختار صدیقی اپنے معاصرین میں کئی حوالوں سے مختلف لہجے کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں اردو ہندی کی کلاسیکی شاعری کی روایت پرستی کے باوصف ایک انفرادیت ہے۔ ان کے کلام میں نغمہ و خیال کی ایسی لطیف آمیزش ہے کہ ایک کو دوسرے سے جدا کر کے دیکھنا بے حد مشکل نظر آتا ہے وہ اپنی آواز میں ڈوب کر بات کہتے ہیں اور شعر کے فنی اور جمالیاتی پہلوؤں پر ان کی خاص نظر رہتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنا تعلق ماضی اور روایت سے نہیں توڑتے۔ وہ ماضی کو کبھی مردہ تصور نہیں کرتے۔ بلکہ اسے ذی روح سمجھ کر اس سے تخلیقی تحریک حاصل کرتے ہیں۔ ماضی سے یہی روحانی اور جذباتی وابستگی ان کی تخلیقات میں ایک ایسا گہرا تاثر پیدا کرتی ہے جو انسان کے جمالیاتی احساس کے لیے وجہ تسکین بن جاتا ہے۔ مختار صدیقی کی شاعری میں تشبیہیں اور استعارے اسی عظمت رفتہ کے احساس سے جنم لیتے ہیں اور قاری کو ہر طرح سے اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔

میرا جی، ظفر یوسف، قیوم نظر اور مختار صدیقی، حلقہ ارباب ذوق کے نمائندہ شعراء ہیں۔ ان شعراء کے علاوہ قیام پاکستان کے بعد کچھ شعراء ایسے بھی تھے جو رومانوی تحریک، ترقی پسند تحریک یا حلقہ ارباب ذوق کے زیر اثر رجحانات میں سے شریک نہ تھے۔ وہ ہر عہد میں اپنی ذات کو اپنا راہنما بنا کر شعر تخلیق کرتے رہے اور تحریکوں اور انجمنوں سے ہمیشہ دور رہے۔ چنانچہ انہیں کسی تحریک یا حلقے نے کبھی نہیں اپنایا اور نہ یہ خود کسی نعرہ بازی کا شکار ہوئے۔ ان شعراء میں سب سے نمایاں نام مجید امجد، شکیب جلالی، مصطفیٰ زیدی اور ناصر کاظمی کے ہیں۔ ان نمایاں ناموں میں مجید امجد ایک ایسے شاعر ہیں جو ہر اعتبار سے منفرد اور رجحان ساز شاعر کہلانے کے حق دار ہیں۔

مجید امجد ہر دور کا شاعر ہے۔ بلاشبہ انہیں، ان کی زندگی میں ناقدین فن نے زیادہ توجہ نہیں دی لیکن اپنے پختہ فن کی وجہ سے انہوں نے جلد اپنی اہمیت منوالی ہے۔ یہ اردو شعری تاریخ کا واحد شاعر ہے جس کے ہاں موضوعات، اسالیب اور ہیئتوں کا حیرت انگیز تنوع نظر آتا ہے۔ انہوں نے معاشرے میں پھیلے معمولی معمولی واقعات اور اشیاء سے موضوعات اخذ کیے ہیں اور ان موضوعات کے لیے دلکش اسالیب اختیار کیے ہیں۔ ان کی شاعری کی زبان فرسودہ نہیں، انہوں نے ان گنت نئی تراکیب، تشبیہیں، استعارے اور کنائے اختراع کیے ہیں۔ بہت سے ایسے لفظ استعمال کیے ہیں جنہیں عام طور پر شعراء قابل استعمال نہیں سمجھتے۔[۳۱۵] ان کی شاعرانہ زبان کا آہنگ عربی یا عجمی روایت سے متعلق نہیں بلکہ مقامی اور قدیم ہندی آہنگ، ان کے شعری اسالیب کی پہچان ہے۔ ان کا استعاراتی نظام معنوی اعتبار سے سطحی نہیں بلکہ گہرا اور کثیر الجہتی ہے۔ جس سے معنی تہہ در تہہ پرتوں میں چھپا نظر آتا ہے۔

ناصر کاظمی اور چند ایک دوسرے ایسے شاعر ہیں۔ جن کے ہاں ''میریت'' کی روایت نظر آتی ہے۔ اِس روایت کا اصل

پس منظر ہجرت اور فسادات کے واقعات ہیں۔ ناصر کاظمی نے بطور خاص ہجرت کے المیہ کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور جدائیوں کے کرب سے اپنی شاعری کو لطیف افسردگی سے مزین کیا۔ ناصر کاظمی کی شاعری سہل ممتنع کی اعلیٰ مثال تصور ہوتی ہے۔ ان کے زبان کا استعمال فطری ہے وہ سادہ اور رواں زبان سے نئی تشبیہیں اور استعارے تخلیق کرتے ہیں۔

مصطفیٰ زیدی اور شکیب جلالی قریباً ایک مزاج کے شاعر ہیں۔ ان کے ہاں تنہائی اور اکیلے پن کا احساس نظر آتا ہے۔ یہ اپنی ذات کے حوالے سے معاشرے اور کائنات کو دیکھنے کے آرزومند ہیں۔ ان کے نزدیک پوری کائنات کا محور خود ان کی ذات ہے۔ اس لیے ان کی شاعری میں کھلی حقیقت کا اظہار اور جذبات کا جوش دکھائی دیتا ہے۔ حلقہ ارباب ذوق کا جو بن ۱۹۳۹ء تا ۱۹۷۲ تک کے عہد کو محیط ہے۔ اس دور میں کچھ تو وہ نمائندہ شعرا تھے۔ جن کا ہم نے گذشتہ چند صفحات میں ذکر کیا ہے اور کچھ وہ تھے جو آج تک اردو شعری سفر میں محو سفر ہیں۔

اس عہد میں ملک میں بہت سے سیاسی اور سماجی تغیرات سامنے آئے جن میں سقوط مشرقی پاکستان اور مارشل لاؤں کا طویل سلسلہ قابل ذکر ہیں۔ ان واقعات میں شعرا نے ہر واقعہ کے مطابق اپنے اپنے شعری اسالیب میں جدتیں پیدا کیں اور پوری ذمہ داری کے ساتھ اپنا شاعرانہ اظہار کیا۔ اس دور میں اردو شعرا نے عربی اور عجمی روایت کے ساتھ ساتھ زبان و بیان میں جدت پیدا کی اور نئے استعارے اور نئی تشبیہیں اختراع کر کے اردو زبان میں پاکستانیت کے عنصر کو داخل کیا۔ اس عہد میں استعمال ہونے والی تشبیہیں اور استعارے دیکھیے:

تشبیہات:

اور میں کرمک بے نام گھٹا کی صورت
اسی امید میں تکتا رہا، تکتا ہی رہا[۳۱۶]

(میرا جی)

....

میں جانتا ہوں یہ چند اشارے مجھے بھی اس رات سے ملا کر
شکستہ ساحل کے جھاگ بن کر
سکون کے آغوشِ بے رخی میں ہی جا بسیں گے
وہی سیہ رات جس کے مبہم گلوئے تیرہ کا گرم اندھیرا
ابلتے دود سیہ کی مانند یہ بتاتا ہے کہ کوئی شے اس جگہ جلی تھی[۳۱۷]

(میرا جی)

سوچ جاگے گی اور سیج کے پھول کانٹے بنے گی سبھی
رنگ کے گیت میں سارے مہمل اشارے ہی رہ جائیں گے
اک تنکے کی مانند بہہ جائیں گے بول سب پریت کے
دھیان آئے گا دل میں کہ اب تو یونہی سوچتے سوچتے

کھوئے کھوئے ہمیں اک اچھوتی کنواری دلہن کی طرح
بیٹھے رہنا ہے رستے کو تکتے ہوئے
جب تک آئے نہ بن کر کوئی سورما، بانکا ترچھا جواں
اپنے گھوڑے کی باگوں کو تھامے ہوئے
(میراجی)[۳۱۸]

اور سرگوشیاں کہتی ہیں۔وہ باتیں گئیں
شہر و صحرا، خون ناحق سے رہیں گے لالہ گوں
(مختار صدیقی)[۳۱۹]

ماند پڑجائے گا تاروں کا یہ اُجلا پن ابھی
ہو چکی ہے خستہ ساماں ہلکی ہلکی، چاندنی
شبنمی خنکی سے بوجھل ہوتی جاتی ہے صبا
دیکھتے ہی دیکھتے، ہر شے سے ڈھلکی چاندنی
(مختار صدیقی)[۳۲۰]

سچ کہتے ہو ، ہم ایسے کہاں، اور سوزو گداز عشق کہاں
سچ ہے مرے آئینہ دل میں کوئی کبھی تصویر نہ تھی
(مختار صدیقی)[۳۲۱]

لاکھ چاہوں مگر یہ امیدیں
بکھرے جاتے ہیں ریت کے دانے
(قیوم نظر)[۳۲۱]

یہ چمکتی آنکھیں ، یہ ترشے ہوئے لب شعلہ کار
یہ دھکتے گال، یہ شاداب پھولوں کی بہار
(قیوم نظر)[۳۲۲]

شباب وحسن کی معصومیت شرار آمیز
کہ جھلملاتی ہوئی چشم انتظار آمیز
(یوسف ظفر)[۳۲۳]

خیال یار ترے سلسلے، نشوں کی رتیں
جمالِ یار تیری جھلکیاں گلاب کے پھول

• (مجید امجد)[۳۲۴]

دل کا یہ حال ہوا تیرے بعد
جیسے ویران سرا ہوتی ہے

(ناصر کاظمی)[۳۲۵]

یوں تیرے راستے میں بیٹھا ہوں
جیسے اک شمع رہگذر خاموش

(ناصر کاظمی)[۳۲۶]

مدتوں کور نگاہی دل کی
نور عرفان کو ترستی رہتی
تو جو خورشید نہ بن کر آتی
ذہن پر اوس برستی رہتی

(مصطفیٰ زیدی)[۳۲۷]

رقص شبنم کی پرستار نگاہوں کے لیے!!
دھوپ کے ابر تھے خورشید کی بوچھاڑیں تھیں
آسماں زرد تھا جسے کوئی یرقان کا مریض
جس کے تکیے کے لیے ریت کی دستاریں تھیں
دل بھرا رہتا تھا جلتے ہوئے چھالے کی طرح!!
روح کے واسطے دیواریں ہی دیواریں تھیں

(مصطفیٰ زیدی)[۳۲۸]

کسی کا جسم اگر چھولیا خیال میں بھی
تو پور پوری مری ، مثل شمع جلنے لگی

(شکیب جلالی)[۳۲۹]

مانند صبا جدھر گئے ہم
کلیوں کو نہال کر گئے ہم

(شکیب جلالی)[۳۳۰]

استعارات:

اس کو ہاتھ لگایا ہو گا، ہاتھ لگانے والے نے!!
پھول ہے رادھا، بھنور بھنورا بھنورے نے ہاں کالے نے
(میرا جی)[۳۳۱]

اب اپنا محل بنائیں گے
اب اور کے در پہ نہ جائیں گے
اک گھر کی راہ سجھائی دی
اک دنیا نئی دکھائی دی
(میرا جی)[۳۳۲]

بچھا ہے صحرا اور اس میں ایک ایستادہ صورت بتا رہی ہے
پرانی عظمت کی یاد گار آج بھی ہے باقی

....

نہ اب وہ محفل، نہ اب وہ ساقی
مگر انھیں محفلوں کا اک پاسباں کھڑا
فضائے ماضی میں کھو چکی داستان فردا
مگر یہ افسانہ خواں کھڑا ہے
زمانہ ایوان ہے، یہ اس میں سنا رہا ہے پرانے نغمے
(میرا جی)[۳۳۳]

کیا یہی ہیں بہار کی باتیں
اک کلی آئے باغ مہکائے
(قیوم نظر)[۳۳۴]

بھیگی بھیگی رات میں تاروں کی نیچی ہے نگاہ
چاند چھپ جائے گا شاید روشنی کم کم ہوئی
اشک آنکھوں میں جھلکتے آرہے ہیں اس طرح!!
میرے شانوں پر تیرے بالوں کی ہر لٹ نم ہوئی
(مختار صدیقی)[۳۳۵]

یہ تارا بھی وہی بے نور ارض خاکی ہے
جہاں سے میں نے محبت کی ابتدا کی ہے

(یوسف ظفر)۳۳۶

وہ ساحلوں پہ گانے والے کیا ہوئے
وہ کشتیاں چلانے والے کیا ہوئے

(ناصر کاظمی)۳۳۷

نئے پیالے سہی تیرے دور میں ساقی
یہ دور میری شرابِ کہن کو ترسے گا

(ناصر کاظمی)۳۳۸

میری رات کا چراغ
میری نیند بھی ہے تو

(ناصر کاظمی)۳۳۹

پتھر کا وہ شہر بھی کیا تھا
شہر کے نیچے شہر بسا تھا
لوگ بھی سارے پتھر کے تھے
رنگ بھی ان کا پتھر ساتھا

(ناصر کاظمی)۳۴۰

کتنے آئے کتنے گئے ہم آس لگائے بیٹھے ہیں
پلکوں پہ انگارے روکے، دیپ جلائے بیٹھے ہیں
کوئی ہماری بات سنو ہم صبح سے آئے بیٹھے ہیں

(مصطفیٰ زیدی)۳۴۱

فن کے گاہک محو ہیں تکرار میں
ہم تماشائی ہیں اس بازار میں

(مصطفیٰ زیدی)۳۴۲

اے کہ تو شمعِ سرِ طور ہے کاشانوں میں
نام بھی اس نے نہ پوچھا تیرا مہمانوں میں

(مصطفیٰ زیدی)۳۴۳

اے روشنی کی لہر، کبھی تو پلٹ کے آ
تجھ کو بلا رہا ہے، دریچہ کھلا ہوا
(شکیب جلالی)[۳۴۴]

تاحد خیال، لالہ و گل
تاحد نظر، ببول یارو
(شکیب جلالی)[۳۴۵]

یہ آسمان سے ٹوٹا ہوا ستارہ ہے
کہ دشت شب میں بھٹکتی ہوئی صدا ہے کوئی
(شکیب جلالی)[۳۴۶]

آج غزل کی صورت میں جو آپ کے سامنے آئے ہیں
کن جتنوں سے یہ خون کے قطرے، اب تک پس انداز ہوئے
(مختار صدیقی)[۳۴۸]

اہل جنوں کو فصل خزاں سے اب کے بھی گونہ ربط رہا
اب کے بہار وہ آئی کہ جس کی بوئے گل بھی سفیر نہ تھی
(مختار صدیقی)[۳۴۹]

ہر طرف شور نوبہار سہی
دم بخود پھر بھی ہر کلی ہے ابھی
(قیوم نظر)[۳۵۰]

رت بیت چکی ہے برکھا کی اور پیت کے مارے بیٹھے ہیں
روتے ہیں، رونے والوں کی آنکھوں میں ساون رہتا ہے
(قیوم نظر)[۳۵۱]

کن بہاروں کی یاد آئی تھی
کہ در گلستان تک آئے ہیں
(یوسف ظفر)[۳۵۲]

جب بھی یہ شاہوں کے افسانے نچوڑے میں نے
ان سے بہتے ہوئے دیکھے ہیں لہو کے دریا
جب بھی اس ساز کو مضراب نظر سے چھیڑا
میرے کانوں نے سنا نغمۂ جام و مینا

(یوسف ظفر)[۳۵۳]

میں نے جب لکھنا سیکھا تھا
پہلے تیرا نام لکھا تھا

(ناصر کاظمی)[۳۵۴]

پہلی بارش بھیجنے والے
میں تیرے درشن کا پیاسا تھا

(ناصر کاظمی)[۳۵۵]

عمارتیں تو جلی کے راکھ ہو گئیں
عمارتیں بنانے والے کیا ہوئے

(ناصر کاظمی)[۳۵۶]

آج تو خیر ستارے بھی ہیں ویرانے بھی
ہم پہ وہ رات بھی گزری ہے کہ غم خوار نہ تھا

(مصطفیٰ زیدی)[۳۵۷]

اے دل انہی کے طرز تکلم سے ہوشیار
اِس شہر میں ملیں گے کئی بے زبان لوگ

(مصطفیٰ زیدی)[۳۵۸]

جو موتیوں کی طلب نے کبھی اداس کیا
تو ہم بھی راہ سے کنکر سمیٹ لائے بہت

(شکیب جلالی)[۳۵۹]

فصیل جسم پہ تازہ لہو کے چھینٹے ہیں
حدود وقت سے آگے نکل گیا ہے کوئی

(شکیب جلالی)[۳۶۰]

مجاز مرسل:

چپوٹوٹے، ناو پرانی، دور ہے کھیونؔ ہارا،
بیری ہیں ندی کی موجیں اور پیتم اس پار

(میراجی)۲۶۱؎

ہاتھ آلودہ ہے، نمدار ہے، دھندلی ہے نظر
ہاتھ سے آنکھوں کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے!

(میراجی)۲۶۲؎

اور سرگوشیاں کہتی ہیں...... وہ باتیں گئیں
شہر و صحرا، خون ناحق سے رہیں گے لالہ گوں
زندگی بے مایہ ہے، جیتیں گئیں، ماتیں گئیں
آج اک عالم کو پاگل کر چکی ہے بوئے خوں
سروری کرتا ہے بے مقصد تباہی کا جنوں
نسل انسانی کی جیسے حسرت دل ہو یہی
علم و حکمت اس طرح ہے اس کے آگے سرنگوں
جیسے ان صدیوں کی جانکاہی کا حاصل ہو یہی!
آدمی کے ارتقا کی جیسے منزل ہو یہی

(مختار صدیقی)۲۶۳؎

ھنستے ہیں کہ ھنس سکے زمانہ
خوش ہیں تو اس اعتبار سے ہم

(قیوم نظر)۲۶۴؎

چھوڑ یہ شاھد و مینا و سبو کے قصے
دیکھ یہ ٹوٹے ہوئے جبڑے کئی صدیوں کے
یہی تاریخ ہے ان لوگوں کی یہ اونچے پہاڑ
ٹوٹے پھوٹے ہوئے یہ دانت، یہ خم ندیوں کے

(یوسف ظفر)۲۶۵؎

آؤ کچھ دیر رو ہی لیں ناصؔر
پھر یہ دریا اتر نہ جائے کہیں!

(ناصر کاظمی)۲۶۶؎

کوئی ساغر میں دیکھتا ہے فرار
کوئی جسموں میں ڈھونڈتا ہے سکوں
مجھ کو بھی مل گئی ہے جائے پناہ
شعر لکھتا ہوں اور جیتا ہوں

(مصطفیٰ زیدی)۳۶۷

آج تک اس کے تعاقب میں بگولے ہیں رواں
ابر کا ٹکڑا کبھی برسا تھا ریگستان پر

(شکیب جلالی)۳۶۸

اور دنیا سے بھلائی کا صلہ کیا ملتا
آئینہ میں نے دکھایا تھا کہ پتھر برسے

(شکیب جلالی)۳۶۹

حلقہ ارباب ذوق کا عہد ۱۹۳۹ء سے لے کر ۷۰ کی دہائی کو محیط ہے۔ اسی عہد میں جو نمایاں شعراء شاعری کر رہے تھے ان میں سے اکثریت کا تعلق اس نسل سے ہے جو بیسویں صدی کی پہلی تین دہائیوں میں پیدا ہوئی۔ انہی کے ساتھ ایسے نوجوان شعراء بھی تھے جوان کے ساتھ قدم بہ قدم جدید رجحانات کو اپنائے ہوئے تھے۔ ان دونوں نسلوں کے نمائندہ شعراء کے ہاں رومانیت اور حقیقت نگاری کے رویے حاوی ہیں ۔جدیدیت ان کی نسبت ابھی کمزور بھی ہے اور جدیدیت پسندوں کا ترقی پسند یا غیر ترقی پسند، رومانیت پسندی یا حقیقت نگاری سے بہت زیادہ فاصلہ بھی نہیں ہے بلکہ ان میں بعض روایت پسندی کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری میں بھی جزئیات نگاری کی بجائے ایمائیت پسندی کا رجحان بڑھتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

اس دور میں اہم شعراء زبان و بیان کی اس جدید روایت سے وابستہ ہیں جو قیام پاکستان سے پہلے قائم ہو چکی تھی۔ اس طرح سے دیکھا جائے تو اس عہد کے شعراء جدیدیت کے ساتھ روایت سے بھی جڑے ہوئے ہیں۔ ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء کے ساتھ اردو شاعری کی زبان میں ایک تبدیلی آئی اب حقیقت پسندوں کی فکر میں ارتقاء بھی جاری رہا لیکن جدیدیت میں نیا ابھار آیا۔ اس جدیدیت کے نظریہ ساز اور نمائندے گذشتہ دور میں متعارف ہوتی ہوئی نوخیز نسل کے شعراء تھے۔ انہوں نے لسانی تشکیلات کے نام سے نئی بحث کا آغاز کیا جس سے اردو شاعری میں نئی لفظیات، تمثالوں اور داخلی آہنگ کے نئے سانچوں کا اضافہ ہوا۔ لسانی تشکیلات کی بحث کے بانیوں میں ظفر اقبال سرفہرست ہیں۔ حلقہ ارباب ذوق سے وابستہ اور اس کے زیر اثر شعراء کے ہاں علم بیان کا استعمال جدید رویوں سے سامنے آتا ہے۔ یہی وہ عہد ہے جب استعارے کے ساتھ ساتھ علامت نگاری کے مباحث کا آغاز ہوتا ہے۔ اس کے بعد ۱۹۷۲ء سے نیا دور شروع ہوتا ہے۔ جو آج کے عہد تک پھیلا ہوا ہے۔ اس عہد میں سقوط ڈھاکا، عوامی حکومت اور بعد میں طویل مارشل لاء نے اردو شاعری کے فکر و فن کو بھی متاثر کیا۔ انہی حالات و واقعات میں، عہد جدید میں ایک نئی اور منفرد قسم کی اشاراتی زبان مستعمل ہے۔

(ب) اردو شعریات میں علم بدیع کی روایت:

دکنی عہد ہی سے ہمیں اردو شعر و ادب میں علم بدیع کا استعمال نظر آتا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ علم بدیع اردو شاعری کے مزاج میں شامل ہے اور اس کی روایت کا حصہ ہے۔ اس طرح شمالی ہند میں صنعتوں کے شعوری استعمال سے بہت پہلے دکنی عہد کے شعراء کے ہاں بھی اس کا استعمال تواتر سے ہوا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سیدہ جعفر نے محمد قلی قطب شاہ کے ہاں بعض صنعتوں کی نشان دہی اس طرح کی ہے:

> ''محمد قلی صنائع لفظی اور معنوی کا دلدادہ معلوم ہوتا ہے۔ اس کے کلام میں حسنِ تعلیل، تضاد، صنعتِ سوال و جواب، تجنیس، تلمیح اور رعایت لفظی اکثر جگہ اپنی جھلک دکھاتے رہتے ہیں۔ تکرار ''انو پراس'' ہندی شاعروں کی پسندیدہ صنعت ہے اور وہ اس سے شعر کے صُوری حسن میں اضافہ کرتے ہیں۔ محمد قلی بھی تکرار Allitration کا رسیا ہے۔ اس نے اپنے اکثر اشعار کو اس سے مزین کر کے کلام کے صوتی آہنگ کو دلفریب بنا دیا ہے۔ اس نے شعر میں ایک یا دو حروف کی تکرار سے ایک نیا صوتی اثر اور ترنم پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ محمد قلی کا کلام غنائیت اور موسیقیت سے خالی نہیں''

ڈاکٹر سیدہ جعفر نے قلی قطب شاہ کی ان صنعتوں کی نشاندہی اس طرح کی ہے۔[۳۷]

تج کتاہوں اے شے اپ روشنی تھے سر نہ کھینچ
مارتے ہیں دم بدم گردن کہ توں ہے بجیا
(حسن تعلیل)

تیرے ہونٹاں کے حصے میں تھے دلا منگوں دوا
میرے درداں کو سدا تیری شفا تھے ہے شفا
(مراعات النظیر)

ہر بار سنکتا جیو مراتج لب مستی اے نار بوس
ہر ٹھار دے ہر بار منج اے نار دو تین چار بوس
(سیاق الاعداد)

کہیا ادھر تمہارے جیون کو جلا دِتے
ہنس کر کہی یہ بات نکو تم بیاں کرو!!
کہیا کہ حق پرستی کرو بت پوجن سٹو
کہیا کہ دونوں بات میں اک امتحاں کرو

کہیا کہ آدمی کا مروت نہیں تمن!!
کہیئ کہ بس ہے عشق تمہارا نہاں کرو
کہیا کہ مرحمت کی نظر سے نوازو مجھ!!
کہیئ ہماری پنتھ منے جاں فشاں کرو
(سوال وجواب)[۳۷۲]

محمد قلی قطب شاہ کے علاوہ زمانی اعتبار سے ان سے پہلے، ان کے عہد اور ان کے بعد دکن میں جن نمائندہ شعراء نے علم بدیع کا استعمال کیا۔ وہ یہ ہیں:

سورج مرکون پرس جو نا گرے پاو تھیں
کون رُکھ جونا ڈے باو تھیں
(نظامی) تجنیس زاید وناقص[۳۷۳]

جاں میں جیوں دستا نظروں کانپتی تھر تھر
جو لٹ پیچاں بھری سر تھے اور رخ اوپر ڈھلی ہے آ
(مشتاق) تکرار[۳۷۴]

تجھ بن اور نہ کوئے
نہ خالق دوجا ہوئے
(حضرت شمس العشاق) تفریق[۳۷۵]

سوکن ابلیس کھینچ کھینچ تھکی
کہے یا بسم اللہ، اللہ ہو
(گیسودراز) ملمع[۳۷۶]

محی الدین معشوق عاشق خدا
نہیں عشق معشوق عاشق جدا
(فیروز) صنعت اشتقاق + تجنیس مضارع[۳۷۷]

علیؑ بعد برحق امام ولی
نبیؐ کا نواسا حسنؑ بن علیؑ
(فیروز) صنعت اطراد[۳۷۸]

گوری سہیلیاں میں سب جگ کیاں بساریاں
جب سانولی سکھی سوں مائل ہوا دکھن میں
(فیروز) تدبیج [۳۷۹]

خوبان سے ورساز توں خوش شکل خوش آواز توں
بہو رنگ کرتی ناز تو چنچل سلکھن چھند بھری!
(فیروز) منقوطہ [۳۸۰]

جوں کے موتی سمندر سات
ڈبرے میں جے لاگے بات
(برہان الدین جانم) تجنیس زاید و ناقص [۳۸۱]

ایسا نکتہ وہ ہے یار
ظاہر باطن دیکھن ہار
(برہان الدین جانم) تضاد [۳۸۲]

لگا جا بجا نورتن شب چراغ
دیے ہیں سو افلاک کے تن پہ داغ
(نصرتی) تجنیس مذیل [۳۸۳]

ستوں، سقف و دیوار و پردیاں کو سب
رنگ آمیز سہتے تماشاں عجب!
(نصرتی) مراعات النظیر [۳۸۴]

شیخ و میں ہم مشرباں ہیں لیک ہنگام بہار
وہ چھپا پیوے شراب ہو رہیں پیوں پیدا شراب
(محمود) تقسیم [۳۸۵]

چمن در چمن سرو دو رست تھے
کلیاں سر خوش ہور پھول سو مست تھے
(وجہی) مراعات النظیر [۳۸۶]

غصا نارکایوں ہے اِس نار میں
کہ جیوں آگ اچھتی ہے انگار میں

(وجہی) تجنیس تام مستوفی [۳۸۷]

غواصی اگر تو ہے سچلا غواص
لگا عشق اپنے خدا ساز خاص

(غواصی) اشتقاق [۳۸۸]

اُٹھا شور ہر طرف سوں مار مار
ہوئے گھا برے ملک پیادے سوار

(شوقی) تکرار [۳۸۹]

اس چک کیرے سرور نئے تمیں کوئی کنول تجہ سار کا
تو یاسمین کا پھول ہے فردوس کے گلزار کا!

(شوقی) مراعات النظیر [۳۹۰]

نہ ہو جاں تج یک نزاکت کے
معانی تجے اس میں دس دس دے

(نصرتی) اعداد [۳۹۱]

سہاویں کلیاں یوں کنول کہاں سرنگ!!
کوپیاں چمن کہاں مے بھریاں رنگ رنگ

(نصرتی) تکرار [۳۹۲]

ولی دکنی کا عہد:

ولی دکنی کی دلّی میں آمد اردو شاعری کے لیے ایک بڑی تبدیلی کا باعث بنی۔ کہا تو جاتا ہے کہ ولی دکن سے دہلی آیا اور شاہ سعد اللہ گلشن سے ملاقات کے بعد فارسی زبان سے مضامین اخذ کیے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ولی کے عہد میں ہی دکنی لوگوں کے ذہنوں میں دکنی زبان کی قدامت پسندی کے خلاف ردعمل پیدا ہو گیا تھا اور ولی نے اپنے عہد کی روحِ عصر کو پہچانتے ہوئے فارسی شعراء کی تقلید میں شاعری کرنا شروع کی۔ اِس سے پتا چلتا ہے کہ ولی نے فارسی شعری روایات کو کلی طور پر سمجھا اور انہیں اردو میں منتقل کیا۔ علم بدیع جو فارسی شاعری کا لازمی جزو تصور ہوتا ہے۔ ولی نے اس کے اثرات بھی قبول کیے اور اسے بڑی سادگی اور پُرکاری سے اپنی شاعری کا حصّہ بنایا۔ چند مثالیں دیکھیے:

رشک سوں تجھ لباں کی سرخی پر
جگر لالہ داغ داغ ہوا!!
حسن التعلیل۳۹۳؎

تجھ زنخداں کے چاہِ کنعاں میں
یوسف مصر دم بہ دم ہےتا
تلمیح۳۹۴؎

ہے ولی کی زباں کو لذت بخش
ذکر ہر صبح و شام تجھ لب کا
تضاد۳۹۵؎

شعر فہموں کی دیکھ کر گرمی
دل ہوا ہے مراکباب سخن
(ولی) مشاکلہ۳۹۶؎

رات کو آؤں اگر تیری گلی میں اے حبیب
زیور لب ذکر ''سبحان الذی اسریٰ'' کروں
ملمع۳۹۷؎

لطیفہ وقت اُپرزیب بخش مجلس ہے
سدا گلاب میں ہرگز نہیں ہے بوئے لطیف
تجنیس زاید و ناقص۳۹۸؎

چہرے پہ ہے سجن کے عجب نور کی جھلک
دیکھے سوں جس جھلک کے گئی بجلی کی چمک
تجنیس تام۳۹۹؎

چمن میں گیا جب سوں وہ نونہال
ہوا سرو اُس سروقد سوں نہال
تجنیس تام۴۰۰؎

کتابت بھیجنی ہے شمع بزم دل کوں اے کاتب
پر پروانہ اور لکھ سخن مجھ جاں فشانی کا
مراۃ النظیر [۴۰۱]

مت جا چمن میں لالن بلبل پہ مت ستم کر
گرمی سوں تجھ نگہ کی گل گل گلاب ہوئے گا
(ولی) اشتقاق [۴۰۲]

خیال سرو بالا ہے گل گل زار خوبی سوں
چمن آسا بہار آرائے باغ جاں ہوئے عاشق
مراۃ النظیر [۴۰۳]

باعث رسوائی عالم ولی
مفلسی ہے مفلسی ہے مفلسی
تکرار [۴۰۴]

ایہام گو شعراء کا دور:

ایہام گوئی کے رجحان کی ابتداء محمد شاہی عہد کے آغاز (۱۷۱۹ء) کے ساتھ ہوئی۔ اس دور کے شعراء کے ہاں معنی یابی و تلاش لفظ کا رجحان غالب ہے۔ اس وصف نے اگر چہ شعریت اور تغزل کو نقصان پہنچایا لیکن لسانی اعتبار سے اس دور میں اردو زبان میں بہت سے اضافے ہوئے۔ اس دور کے شعراء کے ہاں صنعتِ ایہام کا استعمال زیادہ ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ علم بدیع کی دیگر صنعتیں یہاں ناپید ہیں۔ اس عہد کے نمائندہ شعراء شاہ محمد مبارک آبرو، میر محمد شاکر ناجی، شاہ حاتم، شیخ شرف الدین مضمون، مصطفی خان یکرنگ، میر محمد سجاد سجاد اور نواب صدر الدین خان فائز قابل ذکر ہیں۔ اس عہد میں مستعمل صنعتوں کی مثالیں دیکھیے۔

مست کو کب ہوئے گھر جانے کا ہوش
ہے اسے دن رات مے خانے کا ہوش
(حاتم) تضاد [۴۰۵]

ہو گئے اس کا قدو رخسار دیکھ
سرو، قمری، بلبل و گلزار مست
(حاتم) مراۃ النظیر [۴۰۶]

صباحت بیچ گویا ماہ کنعانی ہے وہ لونڈا
ملاحت بیچ سرتا پا نمک دانی ہے وہ لونڈا
(آبرو) تلمیح ۲۰۷؎

جدائی کے زمانے کی سجن کیا زیادتی کہیے
کہ اس ظالم کی جو ہم پر گھڑی بیتی سو جگ بیتا
(آبرو) تجنیس زاید و ناقص ۲۰۸؎

پھرتے تھے دشت دشت دوانے کدھر گئے
وہ عاشقی کے ہائے زمانے کدھر گئے
(آبرو) تکرار ۲۰۹؎

جا بجا سبزہ تماشا باغ اور معشوق وے
خضر نے بھی عمر بھر دیکھا نہیں دِلّی سا شہر
(محمد شاکر ناجی) تلمیح ۲۱۰؎

اس کے رخسار دیکھ جیتا ہوں
عارضی میری زندگانی ہے
(محمد شاکر ناجی) ایہام ۲۱۱؎

محبت سے علی کی دیکھ ناجی
ہوا ہے دل مرا اب حیدرآباد
(محمد شاکر ناجی) ایہام ۲۱۲؎

تجھ زلف کا یہ دل ہے گرفتار بال بال
یکرنگ کے سخن میں خلاف ایک مُو نہیں
(مصطفیٰ خان یکرنگ) ایہام ۲۱۳؎

ہم نے کیا کیا نہ ترے غم میں اے محبوب کیا
صبر ایوب کیا، گریہ یعقوب کیا
(شیخ شرف الدین مضمون) تلمیح ۲۱۴؎

کیا سمجھ بلبل نے باندھا ہے چمن میں آشیاں
ایک تو گل بیوفا اور تس پہ جورِ باغباں
(مضمون) مراۃ النظیر ۱۵؎

مَیں جو اس کی گلی میں جاتا ہوں
دل کو کچھ گم ہوا سا پاتا ہوں
(سجاد) تجنیس زاید وناقص ۱۶؎

جلنے سے صدقِ دل کے سبب بچ گیا خلیل
وہ بات ہے کہ سانچ کو ہرگز نہیں ہے آنچ
(سجاد) تلمیح ۱۷؎

مذکورہ بالا اشعار سے پتا چلتا ہے کہ اردو شاعری کے آغاز ہی سے اردو شعراء صنائع بدائع کے دلدادہ تھے۔ قدما کے اس دورِ اول میں تقریباً ہر شاعر نے علم بدیع کا استعمال کیا۔

میر وسودا کا دور:

قدما کے دورِ اول کے بعد جب ہم قدما کے دورِ ثانی (میر وسودا کے دور) پر نگاہ ڈالتے ہیں تو ان کے ہاں بھی ہمیں صنائع بدائع کا استعمال کثرت سے نظر آتا ہے۔ اگرچہ سودا اور میر نے تو صنائع بدائع سے بالعموم اور ایہام سے بالخصوص اظہار ناپسندگی کیا، مثلاً

یکرنگ ہوں آتی نہیں خوش مجھ کو دورنگی
منکر سخن و شعر میں ایہام کا میں ہوں
(سودا) ۱۸؎

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں
(میر) ۱۹؎

بظاہر ان دونوں شعراء (سودا و میر) نے ایہام کو ناپسندیگی کی نگاہ سے دیکھا ہے لیکن اس کے باوجود ان کے کلام میں ایہام کی مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ مثلاً

روشن ہے وہ ہر ایک ستارے میں زلیخا
جس نور کو تو نے بہ کنعاں میں دیکھا
(سودا) ۲۰؎

اے لالچی تو کیسہ غیروں کا مت ٹٹولے
جو کچھ تو چاہے یک شب مجھ پاس آ کے سولے
(سودؔا)[۴۲۱]

جو یہ دل ہے تو کیا سرانجام ہو گا
تہ خاک بھی خاک آرام ہو گا
(میرؔ)[۴۲۲]

بلاشبہ ایہام گوئی کے خلاف شدید ردعمل ہوا لیکن یہ حقیقت ہے کہ بعد میں آنے والے اکثر شعراء کے ہاں صنعت ایہام کا استعمال ہوا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ایہام گوئی کے عہد میں شعراء نے شعوری طور پر صنعت ایہام کا استعمال کیا۔ جس سے شعریت اور تغزّل کو نقصان پہنچا۔ اگر صنعت ایہام فطری اور غیر شعوری طور پر کلام میں آئے تو یقیناً اس کے استعمال سے شعر کے جمالیاتی پہلو نکھریں گے۔ میرؔ اور سودؔا نے جس ایہام کے خلاف جس ناپسندگی کا اظہار کیا ہے وہ شاید ایسی ہی طرز کی ایہام گوئی ہو گی جو ارادی اور شعوری کوشش سے کلام میں آ رہی تھی۔

اس عہد کے دیگر شعراء میں میر حسنؔ اور دردؔ بھی قابل ذکر ہیں۔ جن کے کلام میں صنائع بدائع کا استعمال کثرت سے ہوا ہے۔ یہاں پر ہم میر، سودا، درد اور میر حسن کے کلام سے صنائع بدائع کی کچھ مثالیں پیش کرتے ہیں۔

بستے ہیں ترے سایہ میں سب شیخ و برہمن
آباد تجھی سے تو ہے گھر دیر و حرم کا
(دردؔ) ایہام مجرد[۴۲۳]

ماہیتوں کو روشن کرتا ہے نور تیرا
اعیان میں مظاہر ظاہر ظہور تیرا
دردؔ (اشتقاق)[۴۲۴]

مدرسہ یا دیر تھا یا کعبہ یا بُت خانہ تھا
ہم سبھی مہمان تھے واں تو ہی صاحب خانہ تھا
(دردؔ) تکرار[۴۲۵]

میں ہوں گل چینِ گلستانِ خلیل
آگ میں ہوں یہ باغ باغ ہوں میں
(دردؔ) ایہام[۴۲۶]

دامن دشت ہے پر لالہ و گل سے یارب
خوب عاشق بھی کہیں ہووے بہار دامن
(درد) مراۃ النظیر [۴۲۷]

مرے ہاتھوں کے ہاتھوں اے عزیزاں
گریباں چاک ہے چاک گریباں
(دردؔ) تکرار [۴۲۸]

وہ نگاہیں جو چار ہوتی ہیں
برچھیاں ہیں کہ پار ہوتی ہیں
(درد) تجنیس زاید و ناقص [۴۲۹]

پیری چلی اور گئی جوانی اپنی
اے دردؔ کہاں ہے زندگانی اپنی
(دردؔ) تضاد [۴۳۰]

ان لبوں نے نہ کی مسیحائی
ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا
(دردؔ) صنعت اعداد + ایہام [۴۳۱]

مرغان ہوا تھے ہوش راہی
نقشِ کفِ پا تھی ریگ ماہی
(پنڈت دیا شنکر نسیم) تجنیس زاید و ناقص [۴۳۲]

ہم چشم پھرے تھے مثل مژگاں
ہم سایہ تھے کشیدہ داماں
(پنڈت دیا شنکر نسیم) مبالغہ [۴۳۳]

جو نخل تھا سوچ میں کھڑا تھا
جو برگ تھا ہاتھ مل رہا تھا
(پنڈت دیا شنکر نسیم) حسن التعلیل [۴۳۴]

کیا لطف جو غیر پردہ کھولے
جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے
(پنڈت دیا شنکر نسیم) ایراد المثل ۴۳۵

خالق نے دیے تھے چار فرزند
دانا، عاقل، ذکی، خردمند
(پنڈت دیا شنکر نسیم) جمع + تنسیق الصفات ۴۳۶

یک چند پھرا گیا وہ انبوہ
صحرا و کوہ در کوہ
(پنڈت دیا شنکر نسیم) تکرار ۴۳۷

دو ہاتھ میں چاروں اُس نے لوٹے
پنجے میں پھنسے تو چھکے چھوٹے
(پنڈت دیا شنکر نسیم) اعداد ۴۳۸

بھری تھی دلوں سے زبس اس کی مانگ
بہت دل لیے اُس کی کنگھی نے مانگ
(میر حسن) تجنیس تام مستوفی ۴۳۹

علیؑ کا عدو دوزخی دوزخی
علیؑ کا محبّ جنتی جنتی
(میر حسن) تکرار + تضاد ۴۴۰

گئے دن خزاں کے اور آئی بہار
جسے لالہ گوں سے دکھا لالہ زار
(میر حسن) مراۃ النظیر ۴۴۱

قدح بھر کے لا ساقی باتمیز
کنوئیں سے نکلتا ہے یوسف عزیز
(میر حسن) تلمیح ۴۴۲

زبس عطر میں تھی وہ ڈوبی ہوئی
دوبالا ہر اک گل کی خوبی ہوئی

(میرحسن) صنعت اعداد ۴۴۳

لپیٹے ہوئے پوستوں پر تمام
روپہلے سنہرے ورق صبح و شام

(میرحسن) صنعت تدریج+تضاد ۴۴۴

کہا گر کسی نے کہ "کچھ کھائیے"
کہا "خیر بہتر ہے منگوائیے"
کسی نے "کہا سیر کیجئے ذرا"
کہا "سیر سے دل ہے میرا پھرا"

(میرحسن) سوال وجواب ۴۴۵

جو پانی پلانا تو پینا اُسے
غرض غیر کے ہاتھ جینا اُسے

(میرحسن) اشتقاق ۴۴۶

سو یہ بھی جو مذکور نکلے کہیں
نہیں تو کچھ اس کی بھی خواہش نہیں

(میرحسن) تجنیس زاید وناقص ۴۴۷

لگی کہنے نجم النساء سے بوا
خدا جانے اس شخص کو کیا ہوا

(میرحسن) تعجب ۴۴۸

غم و دردِالفت کو کھا کھا جئے
لہو پانی اپنا کنوئیں میں پئے

(میرحسن) صنعت مبالغہ ۴۴۹

یہ دنیا جو ہے مزرعِ آخرت
فقیری میں ضائع کرو اس کو مت

(میرحسن) ایرادالمثل ۴۵۰

تو کار زمیں راکو ساختی
کہ باآسماں نیز پرداختی
(میر حسن) ملمع[۴۵۱]

پوچھا پیا مبر سے جو میں یار کا جواب
کہنے لگا خموش کہ ہے بات بے طرح
(سوؔدا) سوال جواب[۴۵۲]

ہوں میں شرمندہ ناصح کہ گریباں کو مرے
شام آتی ہے اُسے کرنے سحر سے پیوند
(سوؔدا) تضاد[۴۵۳]

پہنچ شتاب کہ بیٹھا ہوں انگھڑی ساقی
دو چار ایک ہوئے ہیں یہ دل فگار ہے ایک
(سوؔدا) اعداد[۴۵۴]

سنبل و زلف سیہ کا کل و شب چاروں ایک
غمزہ و ناز وادا جنبش لب چاروں ایک
(سوؔدا) مراۃ النظیر[۴۵۵]

گل و خورشید و مہ و شمع ترے چہرے سے!
ہیں کسب کرنے میں یہ نور کا اب چاروں ایک
(سوؔدا) حسن التعلیل[۴۵۶]

کہاں وہ نور کا شمس و قمر میں ہے شعلہ
جو حسن یار کا اپنی نظر میں ہے شعلہ
(سوؔدا) مبالغہ[۴۵۷]

میوہ نخل امید سے سوؔدا!
جتنا چاہے تو کھا پہ توڑ نہ ڈال
(سوؔدا) ایہام[۴۵۸]

چہرہ مہروش ہے ایک سُنبل مشک فام دو!
حسنِ بتان کے دور میں ہے سحر ایک شام دو
(سودا) مقابلہ ۴۵۹

آج بیمار ترے کا ہے ترقی پر ضعف
صبح تھا زرد منہ اُس کا سو ہوا شام سفید
(سودا) تدریج ۴۶۰

میں نخوت بتاں کو ولا تجھ سے کیا کہوں
فرعون کھائے تھا قسم اُن کے غرور کی
(سودا) مبالغہ ۴۶۱

جو میں نے سودا سے جا کے پوچھا تجھے کچھ اپنے ہے من کی سدھ بدھ
یہ رو کے مجھ سے کہا کسی کے لنک میں لٹ کے لٹک رہا ہے
(سودا) سوال و جواب ۴۶۲

داغ کپڑے پہ لگا ہو تو دھلاؤں یارو
داغ عشاق کے دل کا بھی کوئی دھوتا ہے
(سودا) ایرادالمثل ۴۶۳

چمن میں گل نے جو کل دعویٔ جمال کیا
جمال یار نے منہ اس کا خوب لال کیا
(میر) ایہام ۴۶۴

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات؟
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا
(میر) سوال و جواب ۴۶۵

قسم جو کھایئے تو طالعِ زلیخا کی
عزیز مصر کا بھی صاحب اک غلام کیا
(میر) تلمیح ۴۶۶

اُگتے تھے دستِ بلبل و دامانِ گل بہم
صحنِ چمن نمونۂ یوم الحساب تھا
(میرؔ) مراۃ النظیر [۲۶۷]

میرے حضور شمع نے گریہ جو سر کیا
رویا میں اس قدر کہ مجھے آب لے گیا
(میرؔ) مبالغہ [۲۶۸]

کس کو مرے حال سے تھی آگہی
نالہ شب سب کو خبر کر گیا
(میرؔ) تجنیس زاید و ناقص [۲۶۹]

کیوں نہ ابر سیہ سفید ہوا
جب تلک عہد دیدۂ تر تھا
(میرؔ) تدبج [۲۷۰]

طرح خوش ناز خوش اس کی ادا خوش
خوشا ہم جو نہ رکھے ہم کو ناخوش
(میرؔ) اشتقاق [۲۷۱]

بے دماغی، بے قراری، بے کسی، بے طاقتی
کیا جیے وہ جس کے جی کو روگ یہ اکثر رہیں
(میرؔ) تکرار [۲۷۲]

پتا پتا، بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے!!
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے
(میرؔ) تکرار [۲۷۳]

ماہ سے ماہی تلک اس داغ میں ہیں مبتلا
کیا بلائے جان ہے میرا تمہارا حال کچھ!!
(میرؔ) شبہ اشتقاق [۲۷۴]

آتشِ رنگ گل سے کیا کہیے
برق تھی آشیان پر آئی
(میرؔ) مبالغہ[۴۷۵]

کعبے سو بار وہ گیا تو کیا!!
جس نے ہاں ۔ایک دل میں راہ نہ کی
(میرؔ) اعداد[۴۷۶]

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میرؔ کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں
(میرؔ) تجاہل عارفانہ[۴۷۷]

یاں کے سپید و سیہ میں ہم کو جو دخل ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا
(میرؔ) (تدبیج + تضاد + تکرار + عکس)[۴۷۸]

یہ جو چشم پُر آب ہیں دونوں
ایک خانہ خراب ہیں دونوں!
(میرؔ) صنعتِ جمع[۴۷۹]

میرؔ کیا بات اس کے ہونٹوں کی
جینا دو بھر ہوا مسیحا پر
(میرؔ) تاکیدالذم بمایشبہ المدح[۴۸۰]

میرؔ اکثر عمر کے افسوس میں
زیرِ لب بالا لب ہے ہائے ہائے
(میرؔ) تضاد تکرار[۴۸۱]

جی کو نہیں لاگ لا مکاں سے
ہم کو کوئی دل مکاں بہت ہے
(میر) تجنیس زاید و ناقص[۴۸۲]

دو چار روز آگے چھاتی گئی تھی کوئی
ہجراں کا غم تھا کہ میں سختی سے جان ٹوٹی

(میرؔ) اعداد + تجنیس زاید و ناقص ۲۸۳؎

ذکر گل کیا ہے صبا اب کہ خزاں میں ہم نے
دل کو نا چار لگایا ہے خس و خار کے ساتھ

(میرؔ) مراۃ النظیر ۲۸۴؎

گرم ہیں شور سے تجھ حسن کے بازار کئی
اشک سے جلتے ہیں یوسف کے خریدار کئی

(میر) تلمیح ۲۸۵؎

میرؔ و سودا کا عہد اردو شاعری کا عہد زریں کہلاتا ہے۔ اس دور میں اردو شاعری، بالخصوص اردو غزل نے ترقی کی کئی منازل طے کیں۔ یہ عہد ایہام گوئی اور لفظی شعبدہ بازی کے خلاف ردِّ عمل ہونے کے باوجود صنایع بدایع کا ایک درخشاں باب ہے۔ اس عہد کے تمام نمائندہ شعراء کے ہاں کثرت سے علم بدیع کا استعمال ہوا ہے۔ لیکن یہ استعمال ہر اعتبار سے سلجھا ہوا اور شعریت سے مملو ہے۔ ان شعراء کے ہاں صنعتوں کا استعمال آمد کی مثال ہے آورد کی نہیں۔ شعراء نے فطری اور غیر شعوری طور پر صنعتوں کو استعمال کر کے اس بات کا ثبوت دیا ہے کہ اُنہیں نہ صرف فارسی اور اردو شعری روایت کا مکمل شعور ہے بلکہ وہ لسانی شعور سے بھی مالا مال نہیں۔

میرؔ و سوداؔ کے عہد کے بعد اردو شاعری میں مصحفیؔ، جراتؔ اور انشاءؔ کا زمانہ آتا ہے۔ اس دور میں مشاعرے اور شعر گوئی کے مقابلے خاصے مقبول تھے۔ اس وجہ سے زبان و ادب کو بالعموم اور اردو شاعری کو بالخصوص فائدہ پہنچا۔ اس عہد میں بھی نمائندہ شعراء کے ہاں کثرت سے صنائع بدائع کا استعمال ہوا ہے۔ مثلاً

آتش سے عشق کی جو پڑا دل میں آبلہ
وہ آبلہ بنا ید بیضا کلیم کا

(مصحفیؔ) تلمیح + مبالغہ ۲۸۶؎

مصحفی باغ میں کل قد کشی سرو کو دیکھ
یاد وہ سرو گل اندام مجھے آیا تھا

(مصحفیؔ) مراۃ النظیر ۲۸۷؎

ہوں تو گٹھڑی پون کی مثل حباب
لیکن آب و ہوا کے ہاتھ میں ہوں

(مصحفیؔ) رد العجز علی الصدر ۲۸۸؎

یاں تک ہے میرا پاس کہ اس طفل شوخ نے
نامے میں میرے نام کو لکھ کر مٹا دیا!!
(مصحفی) تجنیس زاید و ناقص ۸۹؎

کوئی بلبل منش دیکھے اسے گر چشم موئیٰ سے
کم از کم طور تجلی بھی نہیں انبار پھولوں کا
(مصحفی) تلمیح ۹۰؎

حسرت ہے کہ یوں لئے چمن اور
گل ہم کہ نہ دیوے باغباں ایک
(مصحفی) ایہام ۹۱؎

پوچھا میں نے مصحفی سے تیری آرزو ہے کیا
بولا وہ وقت نزع بھی ہائے نقش حب
(مصحفی) سوال و جواب ۹۲؎

باد صبا تو آئی کوچے سے اس کے روتی
تو تو بتا کہ تجھ پر کیا اے شمال ! گذرا
(مصحفی) تجنیس تام مستوفی ۹۳؎

بہر صورت اسی کا ذکر یہ دن رات کرتا ہے
ہمارے دل کو بھی حسنِ بتا سے ہے عجب نسبت
(مصحفی) تضاد ۹۴؎

چاند تارے ہیں یہ کیسے، یہ شب و روز ہے کیا؟
کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے یہاں کا بہروپ
(مصحفی) تجاہل عارفانہ ۹۵؎

چہرہ مہتابی سے اس کا جو ہوا زرد و سپید
اک جگہ عالم صد برگ و سمن دکھلایا!!
(مصحفی) تدریج ۹۶؎

خدا کے واسطے مو قوف کر اس قصہ خانی کو
تری بک بک نے تو ناصح! ہمارا سر پھرا ڈالا
(مصحفی) تکرار ۹۷؎

ذقن ، رخسار، لب، بینی ہے زیبا چاروں کا
رکھے ہے داغ حسرت قرعہ رسال چاروں کا
(مصحفی) مراۃ النظیر ۴۹۸ء

لٹیں دو دو جواں زلفوں میں مشاطہ نے رکھی ہیں
سمندر اندازِ صید دل ہے ہر اک بال چاروں کا
(مصحفی) اعداد ۴۹۹ء

نہ ہاتھ اُٹھے گریباں سے، نہ پاؤں اٹھیں بیاباں سے
جنوں و عشق میں یہ کچھ ہے اب احوال چاروں کا
(مصحفی) صنعت جمع ۵۰۰ء

جگر میں داغ جو ہیں مصحفی لالے کے جو پہلو
بہار عشق کی دولت ہے چہرہ لال چاروں کا
(مصحفی) حسن التعلیل ۵۰۱ء

تو نے یہ کیا کہا کہ بہت دور جا پڑی
کشتی ہماری قربتِ ساحل سے اے بادِ صبا
(مصحفی) تعجب ۵۰۲ء

بلبل ہے چمن ہے سرو و گل ہے
ساقی ہے، نئے خانہ ہے یاں
(مصحفی) مراۃ النظیر ۵۰۳ء

بٹے ہیں مانی سے لیلیٰ کہ "وہ ورق تو دکھا
لکھی ہے صورت مجنوں کی لاغری جس میں
(مصحفی) تلمیح ۵۰۴ء

اک تو تھا آتش سوزاں بدن سرخ ترا
شعلہ بہر شعلہ ہوا پیر ہن سرخ ترا
(مصحفی) تجرید ۵۰۵ء

مری پتلی نے اشک خیرہ سر کو
بنایا ہے ہتھیلی کا پھپھولا
(مصحفی) ایرادالمثل ۵۰۶ء

صبح رخسار اس کے نیلے تھے
شب جو گزرا خیال بوسے کا

(انشآء) مبالغہ ۵۰۷ؔ

مے کی صراحی ایسی لا برف میں گھا کرا
جس کے دھوئیں سے ہووے ساقی دماغ ٹھنڈا

(انشآء) مراۃ النظیر ۵۰۸ؔ

قتل یقتل قتلا ہی پڑھے ہے قاتل
لیکن دو چار جو سنتا ہے وہ کم ظرف کے حرف

(انشآء) اشتقاق + اعداد ۵۰۹ؔ

دو گلابی لا کے ساقی نے کہا انشآء کو
زعفرانی میرا حصہ ، ارغوانی آپ کی

(انشآء) تدبیج ۵۱۰ؔ

ایک دو تین چار پانچ چھ سات
آٹھ نو دس ہوئے بس انشآء بس

(انشآء) اعداد ۵۱۱ؔ

شیخ سعدی وقت ہے انشا
تو ابو بکر سعد زنگی ہے

(انشآء) مقابلہ ۵۱۲ؔ

ہے یہ اس ماہ جبین کی تصویر
یا کسی حورعین کی تصویر

(انشآء) صنعت تجاہل عارفانہ ۵۱۳ؔ

مجھے کیوں نہ مار ڈالے تری زلف الٹ کے کافر
کہ سکھا رکھا ہے تو نے اسے لفظ رام الٹا!!

(انشآء) صنعت قلب ۵۱۴ؔ

کیا کیا، کس سے کیا، کن سے سنا، کب، کس گھڑی
کس جگہ، کس وقت ، کس دم آپ کا چرچا کیا کا

(انشآء) تکرار ۵۱۵ؔ

نکل کے وادی وحشت سے دیکھ اے مجنوں
کہ کیسی دھوم سے آتا ہے ناقہ لیلا!

(انشآء) تلمیح ۵۱۶

کس محلے میں رہے ہے، ہے کہاں کا وہ خبیث؟
کوئی شیطاں ھووے گا جس نے کہ ذکر ایسا کیا

(انشآء) تجاہل عارفانہ ۵۱۷

دل ف عین ہو رے واؤ زبر ''رَو'' ہوا رے
سخت یہ درد ہے جاں کاہ، نصیب اعدا!!

(انشا) مہجا ۵۱۸

ابر و ہوا ہے چمکے ہے بجلی
مت روٹھ ساقی، لا جام ے لا

(انشآء) مراۃ النظیر ۵۱۹

یہ شب گذشتہ دیکھا وہ خفا سے کچھ ہیں گویا
کہیں حق کرے کہ ہووے یہ ہمارا خواب اُلٹا

(انشا) ایہام ۵۲۰

مجھے چھیڑنے کو ساقی نے دیا جو جام اُلٹا
تو کیا بہک کے میں نے اسے اک سلام اُلٹا

(انشا) تجنیس زاید و ناقص ۵۲۱

تو جو باتوں میں رُکے گا تو یہ جانوں گا کہ سمجھا
مری جان و دل کے مالک نے مرا کلام اُلٹا

(انشا) قلب ۵۲۲

فقط اس لفافے پر ہے کہ خط آشنا کو پہنچے
تو لکھا ہے اس نے انشا یہ تیرا ہی نام اُلٹا

(انشا) قلب ۵۲۳

جس وقت ہم کو بنگ کا صافہ نظر پڑا
ساقی کا اس میں صاف قیافہ نظر پڑا

(انشا) شبہ اشتقاق ۵۲۴

کچھ اشارا جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت
ٹال کر کہنے لگے دن ہے ابھی رات کے وقت

(انشا) تضاد۵۲۵

میرؔ و قتیلؔ و مصحفیؔ و جراتؔ و مکینؔ
ہیں شاعروں میں یہ جو نمودار چار پانچ

(انشا) جمع تفریق۵۲۶

کر نظر لعل وزمرد کی طرف پہنے ہیں
سرخ اور سبز عجب رنگ کے جوڑے پتھر

(انشا) تدبیج۵۲۷

ہم دیوانوں کا ہے وہ گھر کہ جہاں
نہ تو دیوار اور نہ در دیکھا!!

(جراتؔ) مراۃالنظیر ۵۲۸

جنونِ عشق سے یہ حال ہے اپنا کہ ہم وحشی!!
کبھی ہنس دے کہ روتے ہیں کچھ رو دے کہ ہنستے ہیں

(جراتؔ) تضاد۵۲۹

کچھ ایسا کر گیا بے تاب جاناں ہم کو جاناں کا
نہ جی کو ہوش ہے دل کا نہ دل کو ہوش ہے جاں کا

(جراتؔ) تجنیس زاید وناقص۵۳۰

چلنا اکڑاکڑ کر اور بولنا بگڑ کر
نامِ خدا قیامت آپ آن بان پر ہیں

(جراتؔ) تکرار۵۳۱

اس سادگی کی ہم تو قربان آن پر ہیں
اک ہاتھ میں ہے سمرن، دو پھول کان پر ہیں

(جراتؔ) اعداد۵۳۲

اب آویں سال ہا اور کوئی بلانے کو کہے
تو یہ کہتے ہیں کہ ''ایسے کو بلاتا میں نہیں''

(جراتؔ) سوال وجواب۵۳۳

کیا کیا بیاں کروں دلِ غم گیں کی حالتیں
وحشی ہوا، دوانہ ہوا، باولا ہوا

(جرأت) تکرار + تنسیق الصفات ۵۳۴ ھ

میں نے وہ طوفان چشم تر دیکھا
ابر تر کو بھی جس سے تر دیکھا

(جرأت) مبالغہ ۵۳۵ ھ

دل کو روؤں یا جگر کا غم کروں، حیران ہوں
جان ۔ واحد کو مری ہیں کتنی ماتم داریاں

(جرأت) تجاہل عارفانہ ۵۳۶ ھ

واں سے گھر آکے کہاں سونا تھا
صبح تک یاد تھی اور رونا تھا

(جرأت) تجنیس زاید و ناقص ۵۳۷ ھ

سحر کو بلبلیں کرتی ہیں غل غنچے چٹکتے ہیں
قفس کے ہم در و دیوار سے سر کو پٹکتے ہیں!!

(جرأت) شبہ اشتقاق ۵۳۸ ھ

چمن دکھایا نہ صیاد نے کبھی ہم کو
رکھا قفس کو بھی دیوار گلستاں سے دور

(جرأت) مراۃ النظیر ۵۳۹ ھ

دیکھو مل جاؤ کسی گوشے میں ،ورنہ دل
ہم نکالیں گے کسی دن سر بازار ہوس

(جرأت) ایہام ۵۴۰ ھ

عالم ہے جوانی کا جو ابھرا ہو سینہ!!
کیا گات ہے کیا گات ہے کیا گات ہے واللہ

(جُرات) تکرار ۵۴۱ ھ

شروع داستان کا ہے یہ مذکور
کہ ہے اک شہر فیض آباد مشہور
ہوا تھا شہر دہلی جب سے غارت
تھی اپنی اس جگہ میں استقامت

فلک نے کر جہاں آباد برباد
کیا تھا خوب فیض آباد آباد
تو جو تھے ساکنان شہر دہلی!
سکونت ان کی فیض آباد میں تھی

(جرأت) تلمیح + تضاد + ایہام ۵۴۲

میر انیس اور مرزا دبیر کے کلام میں صنائع بدائع:

میر انیس اور مرزا دبیر اردو مرثیہ نگاری کی عظمت کے نشان ہیں۔ ان کے مرثیے اپنی فصاحت اور بلاغت کے حوالے سے اردو شاعری کی آبرو تصور ہوتے ہیں۔ ان دونوں شاعروں کا تعلق ایک ہی عہد سے ہے۔ دونوں نے واقعات کربلا کو موضوع سخن بنایا لیکن اپنے فنی رویوں اور اسلوبیاتی پہلوؤں کے اعتبار سے بالکل منفرد رنگوں کی ترجمانی کی۔ ان دونوں کے ہاں ذخیرہ الفاظ بے پناہ ہے وہ موقع کی مناسبت سے اس طرح منظر نگاری کرتے ہیں کہ واقعہ کی اصل تصویر قاری کے سامنے آجاتی ہے۔

میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کا عہد علم بدیع کے زیر اثر تھا۔ اس لیے ان کے ہاں علم بدیع کے قرینوں نے ان کے کلام کو آب وتاب بخشی۔ علم بدیع کی اس سے بڑی مثال اور کیا ہو سکتی ہے کہ مرزا دبیرؔ کے مراثی میں ایک مرثیہ ایسا بھی ہے جو تمام صنعت غیر منقوطہ میں تخلیق ہوا ہے اور یہ ۵۶ بندوں پر مشتمل ہے۔ لیکن اس کے باوجود علم بدیع کے حوالے سے میر انیس کی شاعری کا پلڑا بھاری ہے۔ ان کے ہاں متعدد صنعتوں کا استعمال فطری انداز میں ہوا ہے جو ان کے کلام میں فنی حسن کا سبب بنا ہے۔ اس سلسلے میں شبلی نعمانی لکھتے ہیں:

> ''میر انیس جس زمانے میں تھے شاعری کا مدار صنائع بدائع پر رہ گیا تھا۔ مبالغہ، ایہام اور مناسبات لفظی، یہی چیزیں شاعری کا کمال خیال کی جاتی تھیں۔ میر انیس کو انہیں لوگوں میں رہنا سہنا تھا۔ ان ہی سے داد سخن لینی تھی۔ اور سچ تو یہ ہے کہ ان ہی کی قدر دانی پر معاش اور ضروریات زندگی کا انحصار تھا۔ ایسی حالت میں کیونکہ ممکن تھا کہ وہ زمانہ کی حکومت سے آزاد رہتے...... میر انیس نے جو صنعتیں محض لغو تھیں، مثلاً صنعت اہمال اور لزوم مالا یلزم وغیرہ وہ کم برتیں، باقی صنعتوں کو انہوں نے اِس طرح برتا کہ کلام کی اصلی خوبی یعنی برجستگی صفائی اور سادگی میں فرق نہ آئے۔'' ۵۴۳

میر انیس اور مرزا دبیر کے کلام سے صنائع بدائع کی چند مثالیں دیکھیں:

نفع اس امر میں کیا جس میں ہو مردم کا ضرر
آنکھیں نکلیں گی محبت سے جو دیکھے گا ادھر

(انیسؔ) ایہام تناسب ۵۴۴

وصف ایسوں کا زباں پر کوئی کیونکر لائے
تین سو آئے ہو تعریف میں جن کی آئے

(انیسؔ) تجنیس تام ۵۴۵

دولت حاکم دوں پر ہے ترا دارومدار
دار دنیا سے تعلق نہیں رکھتے دیں دار

(انیسؔ) قطار البعیر + ردالعجز علی الابتدا ۵۴۶؎

غضب اللہ کا شبیر کی ناراضی ہے
پنجتن تجھ سے ہیں راضی تو خدا راضی ہے

(انیسؔ) ایرادالمثل ۵۴۷؎

آپ ہیں مالک سرکار جناب احدی
اے خدا وند جہاں خذبیدی خذبیدی

(انیسؔ) ملمع ۵۴۸؎

کون مقداد تھے سلمان و ابوذر تھے کون
آپ فرمائیں کہ عمار دلاور تھے کون
شور عالم میں جو ہے مالکِ اشتر تھے کون
اے خداوندِ جہاں حضرت قنبر تھے کون

(انیسؔ) تجاہل عارفانہ ۵۴۹؎

جس قدر اس سے طلب کیجئے خوشنود ہے وہ
صاحب جود ہے وہاب ہے محمود ہے وہ!!

(انیسؔ) جمع ۵۵۰؎

نور یہ حور میں دیکھا نہ بنی آدم میں
یہ وہی حرِ جری ہے جو ابھی تھا ہم میں

(انیسؔ) تجنیس لاحق ۵۵۱؎

تیغ کہتی تھی در فتح کی مفتاح ہوں میں
قول قبضے کا یہ تھا قابض ارواح ہوں میں

(انیسؔ) اشتقاق ۵۵۲؎

حشر برپا تھا سواروں پر فرس لوٹتے تھے
دو پہ چار ایک پہ دو پانچ پہ دس لوٹتے تھے

(انیسؔ) اعداد ۵۵۳؎

گہ چھپا اور کبھی نکلا وہ مہ برج شرف!!
کبھی اس صف میں در آیا کبھی روندی وہ صف
کبھی دریا کے کنارے کبھی صحرا کی طرف
کبھی نعرہ تھا کہ صدقے ترے یا شاہ نجف

(انیسؔ) لف ونشر ۵۵۴؎

بھالا سنبھالتا ہے کوئی جھوم جھوم کے!
تنتا ہے کوئی تیغ کے قبضے کو چوم کے

(انیسؔ) تکرار ۵۵۵؎

ہر نو جواں سے تھا یہ اشارہ بصد حشم!!
یعنی جہاں سے جائیں گے سیدھے جناں میں ہم

(انیسؔ) ادماج ۵۵۶؎

سن کر دُہُل کا شور کلیجے دہل گئے
صحرا سے دب کے نیستاں نکل گئے

(انیسؔ) تجنیس محرف ۵۵۷؎

لب اُن کے اودے اودے ہیں منہ گورے گورے ہیں
آنکھوں میں اشک ہاتھوں میں خالی کٹورے ہیں

(انیسؔ) تدبیج ۵۵۸؎

کچھ سوجھتا نہیں میں کدھر جاؤں کیا کروں
اے نور چشم تجھ کو کہاں پاؤں کیا کروں

(انیسؔ) ادماج ۵۵۹؎

بچھڑے پدر سے اکبر مہ رو ہزار حیف
اب رد ہے سامنے نہ وہ ابرو ہزار حیف

(انیسؔ) تجنیس تام مرکب ۵۶۰؎

رخ زرد دل میں درد بدن سرد تشنہ کام
طاقت نہ قلب میں نہ بدن میں لہو کا نام

(انیسؔ) تضمین المزدوج ۵۶۱؎

سیفی چلی کہ سیف صف کار زار پر
گھوڑے گرے پیادوں پہ پیدل سوار پر

(انیسؔ) شبہ اشتقاق ۵۶۲؎

گرداب پر تھا شعلہ جوالہ کا گمان
انگارے تھے حباب تو پانی شررفشاں

(انیسؔ) مبالغہ ۵۶۳

مردم تھے سات پردوں کے اندر عرق میں تر
حسن خانہ مژہ سے نکلتی نہ تھی نظر!!!

(انیسؔ) ادماج ۵۶۴

کہ دوں تو خون لے کے خود آئیں ابھی خلیلؑ
چاہوں تو سلسبیل کو دم میں کروں سبیل

(انیسؔ) تجنیس مذیل ۵۶۵

اس آب پر یہ شعلہ فشانی خدا کی شان!!
پانی میں آگ، آگ میں پانی خدا کی شان

(انیسؔ) تعجب ۵۶۶

ظاہر نشان اسم غریمت اثر ہوئے
جن پر علی لکھا تھا وہی پر سپر ہوئے

(انیسؔ) تجنیس زاید و ناقص ۵۶۷

بیڑا بچایا آپ نے طوفاں سے نوح کا
اب رحم واسطہ علی اکبر کی روح کا

(انیسؔ) تلمیح ۵۶۸

پیاسی جو تھی سپاہ خدا تین رات کی
ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

(انیسؔ) حسن التعلیل ۵۶۹

اِک جا ہے شیر و شکر، شہد، نبات، وقند
اس کے کرم سے ہو گا یہ دریا کبھی نہ بند

(انیسؔ) مراعات النظیر + جمع ۵۷۰

ہے ہے کا جو اِک شور ہوا، رانڈوں میں برپا
زینت بھی ہٹی ، چھوڑ کے دروازے کا پردا

(انیسؔ) تکرار ۵۷۱

شیر ہوں لختِ دل غالب ہر غالب ہوں
میں جگر بند علیؑ ابن ابی طالب ہوں

(انیسؔ)اطراد ۲۔۵۷

جو آ کے نہ جائے وہ بڑھاپا دیکھا
جو جا کے نہ آئے وہ جوانی دیکھی

(انیسؔ)مقابلہ۳۔۵۷

اختر سے بھی ابرو میں بہتر ہیں اشک
اللہ ہے مشتری وہ گوہر ہیں اشک
آنکھوں سے لگا کے ان کو کہتے ہیں ملک
گوہر نہیں نور چشم کوثر ہیں اشک

(انیسؔ)رجوع۴۔۵۷

مٹتا ہے مٹانے سے کہیں فاطمہؑ کا نام
اس نام کی دو نہریں ہیں اک شرع اک اسلام

(دبیرؔ)تقسیم۵۔۵۷

گویا لب موسیٰ سے یہ ہیں طور کے شعلے
اک شمع تجلی میں ہیں دو نور کے شعلے

(دبیرؔ)ایہام۶۔۵۷

محشر میں بجھائے گا عزاداروں کی جو پیاس
عباس ہے، عباس ہے، عباس ہے، عباس

(دبیرؔ)ردالعجز علی الابتدا۷۔۵۷

گرتے میں چلی ترچھی محمدؐ کی جو تلوار
اِک بھائی نے تو دو کیا اور دوسرے نے چار

(دبیرؔ)اعداد ۸۔۵۷

گھوڑے عرق آلودہ ادھر آئے ادھر آئے
بجلی سے برستے ہوئے باراں نظر آئے

(دبیرؔ)ردالعجز علی الحشو۹۔۵۷

بولی لپٹ لپٹ کے لحد سے دہائی ہے
ہے ہے یہ میری چار برس کی کمائی ہے

(دبیرؔ)تطارالبصیر+ردالعجز علی الابتدا۰۔۵۸

قطرے عرق کے جبکہ جبیں سے ڈھلک پڑے
بے ساختہ بتولؑ کے آنسو چھلک پڑے

(دبیرؔ) تجنیس زاید و ناقص ۵۸۱؎

شیعوں کا سینہ سدرہ ہے، دل جبرئیل ہے
ہر بندے پہ یہ حکم خدائے جلیل ہے
آنسو ترا ہے فدیہ، تو میرا خلیل ہے
جانا ہے سلسبیل کو تو یہ سبیل ہے

(دبیرؔ) تجنیس مذیل + تجنیس خطی ۵۸۲؎

فرمایا شہ نے، راہ پہ آو، کہا، نہیں
فرمایا، خیر، پانی پلاؤ، کہا، نہیں
پوچھا، مرا قصور بتاو، کہا، نہیں
بولے، تو پھر ہمیں نہ ستاؤ، کہا نہیں
فرمایا گھر بلا بلا کے اسیر تعب کیا!
بولے تم آپ آئے ہو کس نے طلب کیا

(دبیرؔ) سوال و جواب ۵۸۳؎

قرآں کا بطن ہوں خلفِ انزع البطین
قائم مقام قاعدِ عذالجلین!!
فخر جہاں کہ امامِ شریعت، پناہ دین
آرام بخشِ چرخ و تسلی دہ زمین

(دبیرؔ) ملمع ۵۸۴؎

کان الحذر نے شور سے، لب واہ واہ سے
لب واہ واہ سے تو زبان آہ آہ سے

(دبیرؔ) تکرار ۵۸۵؎

رہوار کے کٹے قدم و سر تو کیا ہوا
ناری کی خاک اُڑانے کی خاطر ہوا ہوا

(دبیرؔ) شبہ اشتقاق ۵۸۶؎

ہاتھوں کے ساتھ آئی یہ آواز ناگہاں
ہے ہے یہ زخم گہرے کلیجے میں، الاماں
آ کر اتارتے نہیں، عباس ہیں کہاں
آ و ہماری گرد میں، آ و نثار ماں

(دبیرؔ) تعجب ۵۸۷

منہ زرد، ہونٹ پپڑے، زباں خشک، پشت خم
رعشہ تھا اس جناب کو لے سر سے تاقدم

(دبیرؔ) تدریج ۵۸۸

خود فتنہ و شر پڑھ رہے فاتحہ خیر
کہتے ہیں انا العبد انا العبد بت دیر

(دبیرؔ) مبالغہ ۵۸۹

طاوس ہے، سیماب ہے، عنقا ہے، ہوا ہے
آہو ہے، فرشتہ ہے، پری ہے کہ ہما ہے

(دبیرؔ) جمع تفریق+مراعات النظیر ۵۹۰

تو کفر ہے میں دین ہوں، میں خیر تو شر ہے
میں مالک فردوس ہوں، تو اہل سقر ہے

(دبیرؔ) تضاد ۵۹۱

مرحب ہے تو، ہم مرحب و انتر کے کشندے
انتر کے کشندے ہیں اور اژدر کے درندے
اژدر کے درندے ہیں تو خیبر کے کنندے
خیبر کے کنندے ہیں تو لشکر کے پرندے

(دبیرؔ) لف ونشر، غیر مرتب ۵۹۲

پروانہ شمع رخ تاباں ہوئی زہراؑ
محسن کو لیے گود میں قرباں ہوئی زہراؑ

(دبیرؔ) ایہام ۵۹۳

یہ کرتے تھے لاشے سے علم دار کے گفتار
جو نوحہ سنا زوجہ عباس کا اک بار

(دبیرؔ) تجنیس لاحق ۵۹۴

ماتم کا مرقع ہے کہ خاموش ہے مجلس؟
یہ داغ ہے کس کا کہ سیہ پوش ہے مجلس؟
ہر بند کے خاطر ہمہ تن گوش ہے مجلس؟
یہ مرثیہ کس کا ہے کہ بے ہوش ہے مجلس؟

(دبیر) شبہ اشتقاق + تجاہل عارفانہ ۵۹۵

مرنا تو ہے برحق، سبھی اِک روز مریں گے
لیکن یہ شہادت، یہ اجل یاد کریں گے

(دبیر) ایرادالمثل ۵۹۶

یوسف ہے ہر اک شیعہ، یہ بازار ہے کس کا
دربار ہے ہر چشم، یہ دربار ہے کس کا

(دبیر) تلمیح ۵۹۷

کہنا تھا جو کچھ کہہ چکے تکرار سے کیا ہے
بتلا دیا سب کو یہ ثواب اور یہ خطا ہے
یہ حق ہے یہ باطل ہے یہ بت ہے یہ خدا ہے
عملاً نہ سنے کوئی تو یہ بات جدا ہے

(دبیر) لف ونشر ۵۹۸

وہ گرد، وہ سرمہ، وہ ملال اور وہ آرام
وہ کور، وہ آگاہ، وہ وسواس وہ ایہام
وہ دیر، وہ مکہ وہ حرام اور وہ احرام
وہ وعدہ، وہ حاصل، وہ سوال اور وہ اکرام
وہ سہو، وہ ادراک، وہ مملوک، وہ مالک
وہ وہم، وہ علم اور وہ گمراہ، وہ سالک!!

(دبیر) (عاطلہ + جمع + اشتقاق + تضاد + تکرار) ۵۹۹

حامل علم حمد کا اور مالک صمصام
ملاک . ملوک . دوسرا، حاکم حکام

(دبیر) اشتقاق ۶۰۰

لو واہ کہو، حال کھلا ڈھال کا حالا
مداح کو دو داد کہ اس ڈھال کو ڈھالا

(دبیر) تجنیس زاید وناقص ۶۰۱

عالم ہوا مداح علم دار و عَلم کا
وہ گل اسد اللہ کا، وہ سرو ارم کا

(دبیرؔ) تفریق ۲۰۲؎

عکس علم و عالِم معمور کا عالم
گہ ماہ کا، گہ مہر کا گہ طور کا عالم

(دبیرؔ) تجنیس محرف ۲۰۳؎

شمشیر تھی ہشیار اجل غش میں پڑی تھی
بیٹھی تھی قضا کونے میں، تلوار کھڑی تھی

(دبیرؔ) مبالغہ ۲۰۴؎

رُخ زرد و سیہ ہو گئے نفرین خدا سے
پیدا پر طاؤس ہوئے رن کی ہوا سے

(دبیرؔ) حسن التعلیل+ تدبیج ۲۰۵؎

کب نوح کو یہ پیاس کا طوفاں نظر آیا
ایوب کو کب گنج شہیداں نظر آیا
یعقوب کو کب یوسف کنعاں نظر آیا
شبیر کو سب آج یہ ساماں نظر آیا

(دبیرؔ) تلمیح ۲۰۶؎

نظیر اکبرآبادی کی شاعری فکر وفن، دونوں اعتبار سے نئی ہے۔ انہوں نے اردو شاعری میں جہاں موضوعاتی حوالے سے نئے پن کو متعارف کرایا وہاں فن کے حوالے سے بھی بہت سی تبدیلیاں کیں۔ مخمس اور مسدس کی ہیئتوں کو اپنی نظم نگاری میں بطور خاص برتا، کیوں کہ مسدس کے آخری دو مصرعے اور مخمس کا آخری مصرع جذبے اور مشاہدے کی شدت کو ابھارنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ ہیئتوں کے ان تجربات کا مقصد نظیر کے نزدیک اپنے موقف کو تقویت پہنچانا تھا۔ ہیئتوں کے علاوہ نظیر نے بحور و اوزان میں بھی نئے تجربے کیے۔ موضوعاتی حوالے سے حقیقت نگاری اور زندگی کے مسائل و معاملات کا اظہار ان کے کلام کی بنیادی قدر تصور ہوئی۔

نظیر اکبرآبادی کے تخلیق کردہ زندگی کے مختلف النوع مرقعے آج بھی اردو شاعری کی پہچان ہیں۔ اور انہی مرقعوں کی بدولت وہ اردو کے عوامی شاعر کہلاتے ہیں۔ لیکن اس جدت پسندی کا یہ مقصد نہیں کہ ان کی شاعری اردو شعری روایت سے کٹی ہوئی ہے بلکہ ان کے ہاں مشرقی علم بلاغت کے سارے حسن نظر آتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر سید طلعت حسین نقوی:

''نظیر اکبرآبادی کے کلام میں بھی دوسرے شعراء کی طرح صنائع و بدائع کا استعمال نظر آتا ہے۔ لیکن وہ اپنے خیال اور شعر کے معنی پر صنعتوں کو ترجیح نہیں دیتے۔ وہ موقع محل کے لحاظ سے صنائع کا استعمال کرتے ہیں جس سے ان کے کلام میں حسن پیدا ہو جاتا ہے''۔ ۲۰۷؎

نظیر کے ہاں صنائع بدائع کی چند مثالیں دیکھیے:

یہ سیل کے اشکوں کی بیاباں میں نہیں نہر
پھوٹا کوئی مجنوں کے مگر پاؤں کا چھالا
(نظیر) حسن التعلیل ۶۰۸

بوسے کی طلب کی تو کہا ناز سے "چل دور"
اور دل کو کہا لے تو وہیں نہیں کے کہا "لا"
(نظیر) ایہام ۶۰۹

آغوش تصور میں جب ہم نے اسے مکا!!
لب ہائے نزاکت سے اک شور تھا بس بس کا
(نظیر) مبالغہ ۶۱۰

یہ تربت مجنوں پہ نہیں گھانس اُگی یار
لیلیٰ کی یہ ہے زلفِ گرہ گیر کا نقشا
(نظیر) حسن التعلیل ۶۱۱

گوناز اُٹھائے ظلم سہے یا کھینچے رنج بہت لیکن!!
شمشاد قدوں کی چاہت میں ہاں دل تو ہمارا شاد رہا
(نظیر) اشتقاق ۶۱۲

کیا رہا پھر شہر دل میں جز ہجوم درد و غم
تھی جہاں فوج طرب، واں لشکر غم آ رہا
(نظیر) تجنیس تام مماثل ۶۱۳

یہ ناتواں ہوں، کہ آیا جو یار ملنے کو!
تو صورت اس کی، اُٹھا کر پلک، نہ دیکھ سکا
(نظیر) مبالغہ ۶۱۴

شام کی صبح ہو گئی دم میں!
یہ تو کچھ ہم نے خواب سا دیکھا
(نظیر) تضاد ۶۱۵

دل واں سے جو کل شتاب آیا
دلبر کو بہت عتاب آیا
(نظیر) تجنیس زاید و ناقص ۶۱۶

ایک دن اس مہر خوبی کے حضور
بیٹھ کر ہم نے کہا اے رشک حور

ہم کریں عجز و نیاز و انکسار
تم کرو جور و جفا ناز و غرور

کچھ سبب اس کا بتا جو اس گھڑی
یہ تعجب ہو ہمارے دل سے دور

سن کے فرمایا کہ گل نے باغ میں
کب لیا بلبل کے دل کو کرکے زور

شمع نے بھی کب کہا پروانے کو
یہ کہ تو جل مجھ پہ ہو کر ناصبور!

بل و پروانہ جب آپ ہی کریں
اس میں گل اور شمع کا پھر کیا قصور

عشق میں بوڑھے ہوئے تم بھی نظیر
اب تلک تم میں نہ آیا کچھ شعور

(نظیر) سوال و جواب ۶۱۷

مے پرستوں میں ہے، یوں، ساغر و مینا کا وقار
جیسے اسلام میں ہو محتسب و صدر کی قدر

(نظیر) مراعات النظیر ۶۱۸

سبزہ پڑا ہے کان میں اس سبزہ رنگ کے
سر سبزیاں ہیں اب تو زمرد کی کان پر

(نظیر) ایہام ۶۱۹

عشق کا دور کرنے دل سے جو دھڑکا تعویز
اس دھڑا کے کا کوئی ہم نے نہ دیکھا تعویز

(نظیر) شبہ اشتقاق ۶۲۰

اے شوخ، ہر گھڑی نہ ہوس آشنا کو چھیڑ
ایسا ہے چھیڑنا ہے، تو اہل وفا کو چھیڑ!!

(نظیر) اشتقاق ۶۲۱

گھڑی میں سنگ گھڑی موم اور گھڑی فولاد
خدا ہی جانے یہ عالی جناب ہے کیا چیز

(نظیر) تجاہل عارفانہ ۶۲۲

اُٹھادیں ناز ان کے ہم نہ کیونکر نظیر دل سے کہ جن کے ہووئیں
جفا تلطف، عتاب شفقت، غضب توجہ، ستم نوازش!

(نظیر) جمع تقسیم ۶۲۳

جائے حیرت ہے کل نظیر اپنا
تھا پراگندہ بوئے مے سے دماغ
(نظیر) تعجب ۶۲۴

محفل میں ہم تھے اس طرف وہ شوخ چنچل اُس طرف
تھی سادہ لوحی اس طرف مکرو فسوں چھل اس طرف
(نظیر) لف ونشر ۶۲۵

پوچھے ہے اُس سے جب کوئی قتلِ نظیر کو
کہتا ہے ہم نے مارا ہے، ہاں ہاں، نہیں نہیں
(نظیر) تکرار ۶۲۶

وہ عارض اور جبیں تاباں کہ ہوں دیکھ اس کو شرمندہ
قمر، خورشید، زہرہ، شمع، شعلہ، مشتری، مشعل
(نظیر) جمع ۶۲۷

یوسفِ مصر سے گر ملتے ہیں سب ترے نشاں
زلف سے زلف، لب سے لب، چشم سے چشم، تل سے تل
(نظیر) تلمیح ۶۲۸

تمہاری دیکھ کر عیاریوں کو
میاں کچھ ہم بھی عیارے ہوئے ہیں
(نظیر) تجنیس مذیل ۶۲۹

فرقت میں خستہ دل کا جب حال دیکھتے ہیں
جی کی ہر اک طپش سے ہم فال دیکھتے ہیں
(نظیر) تجنیس مضارع ۶۳۰

زلف و کاکل فال و خط چاروں کے یہ چاروں غلام
مشک تبت مشک چین مشک خطا مشک ختن
(نظیر) جمع ۶۳۱

دو چپاتی کے ورق میں سب ورق روشن ہوئے
اک رکابی میں ہمیں چودہ طبق روشن ہوئے
(نظیر) اعداد ۶۳۲

قدرت سے یہ جو تن کی بنی ہے ہر ایک کل
جب تک یہ کل بنی ہے تو ہے آدمی کو کل

(نظیر) تجنیس تام مماثل ۶۳۳

آتش و ناسخ کے عہد میں صنائع بدائع:

مصحفی اور انشاء کے عہد کے بعد آتش و ناسخ کا دور آتا ہے۔ آتش و ناسخ لکھنوی دبستان کے نمائندہ شاعر ہیں۔ لکھنوی دبستان کا یہ دور آتش و ناسخ کی شاعری کے گرد گھومتا ہے۔ ناسخ نے اصلاح زبان پر زور دیا اور محاورے اور روزمرہ کی درستی اور بندشوں کی چستی پر زیادہ توجہ دی۔ نئی تراکیب اور نئی لفظیات کو شعوری طور پر متعارف کرانے کی کوشش کی۔ اور ان لفظیات کے جمالیاتی پہلوؤں کا بھی خاص خیال رکھا۔

آتش نے شاعری کو مرصع سازی قرار دیا اور اپنے اِس قول کو کہ شاعری میں الفاظ کا استعمال نگوں میں جڑنے کے کام کے مترادف ہے کو سچ کر دکھایا۔ ان کے کلام میں لفظوں کا یہی حسین استعمال تازگی اور شادابی کا سبب بنا۔

اِس عہد کے شعراء کے ہاں صنائع بدائع کا استعمال شعوری طور پر ہوا۔ جس سے بعض لکھنوی شعراء کا کلام بے رنگ اور بے رس ہو کر رہ گیا۔ لیکن آتش و ناسخ کے ہاں شاعری کی زبان میں شعوری تبدیلیوں کے باوجود صنائع بدائع کا بڑا سلجھا ہوا استعمال نظر آتا ہے۔ ان کے ہاں صنائع لفظی اور صنائع معنوی کی کئی صنعتیں استعمال ہوئی ہیں۔ لیکن آتش کے کلام میں ناسخ کی بہ نسبت صنائع بدائع زیادہ نظر نہیں آتے۔ اِس کے باوجود آتش کے کلام میں متعدد صنعتوں کا استعمال ہوا ہے کیونکہ آتش بھی ناسخ کی طرح معانی کے ساتھ ساتھ عمدگی الفاظ کو ترجیح دیتے ہیں کیونکہ اِس دور میں تصنع، تکلف اور رعایت لفظی ہی شاعری کی جان تصور ہوتی تھی۔ ۶۳۴ آتش و ناسخ کے ہاں صنائع بدائع کا استعمال دیکھیے:

زیر زمیں سے آتا ہے جو گل سو زر بکف
قاروں نے راستے میں لٹایا خزانہ کیا

(آتش) حسن التعلیل ۶۳۵

نہ چھوڑے گا کسی کو آسماں بے گور میں بھیجے!
سمجھ زیرِ زمیں اس کو جو بالائے زمیں آیا

(آتش) تضاد ۶۳۶

عاشق اِس غیرت بلقیس کا ہوں میں آتش
بام تک جس کے کبھی مرغ سلیماں نہ گیا!!

(آتش) (مشاکلہ + تلمیح) ۶۳۷

چشم یاراں میں مرے بعد نہ خوناب اُترا
یاد آیا نہیں پھر دھیان سے جو خواب اُترا

(آتش) شبہ اشتقاق ۶۳۸

اِک جا کہیں میں مثل ریگ رواں نہ ٹھہرا
گردش سے دو گھڑی تو اے آسماں نہ ٹھہرا

(آتش)اعداد۶۳۹

صاف آئینے سے رخسار ہے اُس دلبر کا
یہ خدا کا ہے بنایا تو وہ سکندر کا

(آتش)لف ونشر۶۴۰

وہ نازنیں یہ نزاکت میں کچھ یگانہ ہوا
جو پہنی پھولوں کی بدھی تو دردِ شانہ ہوا!

(آتش)مبالغہ۶۴۱

لگے منہ بھی چڑا نے دیتے دیتے گالیاں صاحب
زباں بگڑی تو بگڑی تھی، خبر لیجے دہن بگڑا

(آتش)اشتقاق ۶۴۲

پہلو میں ہمارے جو وہ ماہ نہ تھا شب کو!!
تھا داغ سفید اپنی آنکھوں میں جو کوکب تھا

(آتش)ردّ العجز علی الابتدامع التکرار۶۴۳

زیر دیوار ہیں ہم، بام کے اوپر وہ ماہ
ہم زمیں پر ہیں، فلک پر ہے ستارا اپنا

(آتش)ایہام۶۴۴

صوفیوں کو وجد میں لاتا ہے نغمہ ساز کا
شبہ ہو جاتا ہے پردے سے تری آواز کا

(آتش)ردالعجز علی العروض مع التکرار۶۴۵

قد سرو ہیں، رخسار ہیں گل، آنکھیں ہیں نرگس
رفتار میں عالم ہے تری باغ رواں کا

(آتش)جمع۶۴۶

پیری میں جوانی کے کہاں چہچے آتش
اب اپنی غزل خوانی ہے غل برگِ خزاں کا

(آتش)تضاد۶۴۷

قول پر قول ہم سے یار سے ہے
شرط پر شرط، شرط پر ہے شرط

(آتش) تکرار ۶۴۸

لب بام آکے جو دیدار کرے عام وہ شوخ
ایک ہو جائے ابھی کافرودیندار کی راہ

(آتش) قلب + تضاد ۶۴۹

دل کہیں، جان کہیں، چشم کہیں، گوش کہیں
اپنے مجموعے کا ہر ایک ورق برہم ہے!!!

(آتش) جمع تقسیم + تکرار ۶۵۰

اثر رکھتی مئے گلگوں کی کیفیت کا ہستی ہے
اُبھرنے میں حباب بحر کے اک خوش مستی ہے

(آتش) تجنیس زاید وناقص ۶۵۱

سبزے پیراہن میں رنگِ سرخ یوں ہے یار کا
جیسے مینائے زمرد گوں میں گلگوں بادہ ہو

(آتش) تدبج ۶۵۲

آرزو ہے یہی آتش کی خدا سے اے دوست
تیری پاپوش سے اک دن سر دشمن ٹوٹے

(آتش) تضاد ۶۵۳

سنا ہے قصہ مجنوں و وامق و فرہاد
کسی کو عاشقی آتش نہ ساز وار ہوئی

(آتش) تفریق ۶۵۴

وصل میں ہجر کا دھڑکا ہے بجا عاشق کو
چار دن چاندنی ہے، چار دن اندھیاری ہے

(آتش) تقسیم ۶۵۵

شہرہ آفاق مجھ سا کون سا دیوانہ ہے!!
بند میں میں ہوں، پرستاں میں مرا افسانہ ہے

(آتش) تجنیس تام مماثل ۶۵۶

عشق جب کامل ہوا ہے عین حسن
آگ میں پڑ جائے جو شئے آگ ہے

(ناسخ) مذہب کلامی ۶۵۷

نہ سجدہ در جاناں سے سر اٹھاؤں گا
یہ وہ نماز ہے جس کا کبھی سلام نہیں

(ناسخ) مراعات النظیر ۶۵۸

غم دیا، رنج دیا، درد دیا، داغ دیا
ہو سکے مجھ سے عوض کیا ترے احسانوں کا

(ناسخ) تکرار + جمع ۶۵۹

گل زاروں کی جو محفل میں گیا وہ گلرو
ہو گئے زرد جو دو چار تو دو چار سفید

(ناسخ) اعداد + تدبیج ۶۶۰

دور سے دیکھی جھلک جو عارض پُر نور کی
بام جاناں پر نظر آئی تجلی طور کی

(ناسخ) تجرید ۶۶۱

کچھ تری بات کو ثبات نہیں
ایک بات ہے تو پانچ سات نہیں

(ناسخ) ایہام تضاد + سیاق الاعداد + تجنیس زاید و ناقص ۶۶۲

وصل میں تھا صبح سے بیزار میں
ہجر کی شب مجھ سے ہے بیزار صبح

(ناسخ) رد العجز علی الحشو ۶۶۳

اک دم میں غرق بحر فنا ہو گیا جہاں
طوفاں اٹھا جو خنجر قاتل کی آب کا

(ناسخ) قلب ۶۶۴

ہر پھول تیرے رشک سے جوں آب ہو گیا
صحن چمن بھی نظروں میں تالاب ہو گیا

(ناسخ) + مراعات النظیر + مبالغہ ۶۶۵

دل بر میں ہے جسم میں نہ جی ہے
کچھ میری خبر تمھیں اجی ہے
(ناسخ) تجنیس زاید وناقص ۶۶۶

آتشِ رنگ حنا سے شمع ہیں سب انگلیاں
دستِ جاناں میں مرا مکتوب پروانہ ہوا
(ناسخ) حسن التعلیل ۶۶۷

شعلہ رخسار جاناں نے لگائی ہے جو آگ
ماہ تاباں، آج مہتابی ہے آتش باز کی
(ناسخ) مبالغہ ۶۶۸

ہجر جاناں سے رہائی کا قرینہ ہو گیا
سہل مرنا ہو گیا، دشوار جینا ہو گیا
(ناسخ) تضاد+مقابلہ ۶۶۹

جی لڑا دیتا ہے کیسی ہو زمین سنگلاخ
خامہ تیشہ ہے تو ناسخ، کوہکن سے کم نہیں
(ناسخ) تلمیح ۶۷۰

مظہر وہ بت ہے نور خدا کے ظہور کا
نقشِ قدم سے سنگ کو رتبہ ہے طور کا
(ناسخ) اشتقاق ۶۷۱

چوٹ دل کو جو لگے آہ رسا پیدا ہو
صدمہ شیشے کو جو پہنچے تو صدا پیدا ہو
(ناسخ) مذہب کلامی ۶۷۲

چشم جاناں اور ہے چشم غزالاں اور ہے
وضع انسان اور ہے ترکیب حیواں اور ہے
(ناسخ) تفریق+ترصیع ۶۷۳

جز قتل کیا ہے عشق کے بیمار کا علاج
سو آپ روز کرتے ہیں دو چار کا علاج
(ناسخ) تاکیدالذم بمایشبہ المدح+اعداد ۶۷۴

مسی مالیدہ لب پر رنگ پاں ہے
تماشا ہے نہ آتش دھواں ہے

(ناسخ) تعجب[۶۷۵]

آتش و ناسخ کے دور کے بعد اردو شاعری غالب و مومن کے عہد میں داخل ہوتی ہے۔ غالب و مومن کے عہد نے اردو شاعری کو فکر و فن دونوں اعتبار سے معیار کے اعلیٰ مقام پر پہنچا دیا۔ اس عہد کے شعراء نے اردو شعر و سخن کو ایک نیا آہنگ اور منفرد رنگ ڈھنگ عطا کیا۔ اس عہد میں غزل، قصیدہ اور مثنوی اپنے منتہائے کمال تک پہنچے۔ اس عہد کو ہم مجموعی لحاظ سے اردو شاعری کی ترقی کا زمانہ کہہ سکتے ہیں۔

غالب، فارسی اور اردو کے قادر الکلام اور صاحب طرز شاعر اور انشاء پرداز ہیں۔ غالب زندگی اور معاملات زندگی کے مختلف اور متنوع رویوں کے شاعر و تخلیق کار ہیں۔ ان کا کلام انسانی زندگی کے روحانی اور مادی تجربات کو محیط ہے۔ اسی لیے ان کے دیوان کو ہندوستان کی الہامی کتابوں کی صف میں رکھا گیا ہے۔

غالب ایک جدت پسند طبیعت کے مالک تھے۔ اس لیے اُنھوں نے اپنی شاعری کو نئے پیرائے اور نئے موضوعات سے مزین کیا۔ نئی تشبیہات، استعارے اور کنائے تخلیق کیے اور بڑے لطیف انداز میں علم بدیع کا استعمال کیا۔ ان کے کلام میں صنائع لفظی و معنوی کا استعمال وسیع پیمانے پر ہوا ہے۔ نذیر احمد ایم۔ اے نے ان کے کلام میں تقریباً ۵۳ مختلف صنعتوں کی نشاندہی کی ہے۔[۶۷۶] غالب نے ان صنعتوں کا استعمال انتہائی نفاست اور چابکدستی سے کیا ہے۔

غالب کے علاوہ اِس عہد کے شاعر ذوق، مومن، شیفتہ، شاہ نصیر اور ظفر بھی ہیں۔ ان شعراء نے بھی صنائع بدائع کا کثرت سے استعمال کیا ہے۔ بطور خاص ذوق کی غزلیات اور قصائد میں صنائع بدائع کی بیشتر مثالیں سے ملتی ہیں۔ اس عہد کے شعراء کے ہاں صنائع بدائع کی مثالیں دیکھیے:

سینہ کوبی، دل خراشی، گریہ و آہ و فغاں
ہم نے عشق پنجتن میں دیکھا کیا کیا گیا

(شاہ نصیر) تکرار + تجنیس تام مستوفی[۶۷۷]

میں اپنے یار کو یوسف سے کیونکہ دوں تشبیہ
کہ یہ ہے مہر لقا، وہ ہے ماہ کا ٹکڑا

(شاہ نصیر) تلمیح + تقسیم[۶۷۸]

مرا ہے شیشۂ دل وہ پری خانہ، صفا کیشو!
نہ آئینہ سکندر کا، نہ پہنچے جام اُسے جم کا

(شاہ نصیر) تلمیح[۶۷۹]

مثل سنی ہے کہ ہوتے لکیر پر ہیں فقیر
سو اس لکیر پہ ہاں یہ بھی اب فقیر ہوا
(شاہ نصیر) ایرادالمثل[۶۸۰]

ہجر میں ہی ایک دن ہو جائے گا اپنا وصال
ہم کو سوجھے ہے عزیز و وصلِ دلبر ہو چکا
(شاہ نصیر) تضاد[۶۸۱]

یہ چرخِ نیلگوں اک خانہء پر دُود ہے یارو
نہ پوچھو ماجرا کچھ چشم سے آنسو بہانے کا
(شاہ نصیر) قلب[۶۸۲]

انجم چرخ بھی بن جاتے ہیں مانند حباب
ماہ کا صورتِ گرداب سے ہالا پھرتا
(شاہ نصیر) مراعات النظیر[۶۸۳]

نصیر اک دن جو میں نے خادمانِ عشق سے پوچھا
سبب سرو چمن پر کیا ہے قمری کو بٹھانے کا
تو وہ بولے کہ طوق اس نے نہیں بے وجہ پہنا ہے
یہ عاشق ہے، اسے ہے حکم سولی پر چڑھانے کا
(شاہ نصیر) سوال وجواب[۶۸۴]

کیا اثر دیکھا ہمارے طالعِ بیدار کا!
خواب میں مہ وش تجھے کل شب کو ہم بستر کیا
(شاہ نصیر) ردالعجز علی الصدر مع التکرار[۶۸۵]

وفورِ عشق کو عاشق ہی جانتا ہے نصیر
ہر اک سمجھ نہیں سکتا کلام عاشق کا
(شاہ نصیر) اشتقاق[۶۸۶]

دل میں ہے کیا جاہیے کس کا خیالِ نقشِ پا
لگ گئی آنکھیں زمیں سے جو مثالِ نقشِ پا
(شاہ نصیر) تجاہلِ عارفانہ[۲۸۷]

دل نہ چھٹ زلف بتاں چشم کا باندھے ہے خیال
یاد مضموں ہے پریشان کو پریشانی کا
(شاہ نصیر) تجنیس زاید و ناقص[۲۸۸]

شکل عنقا کی کبھی ہم نے نہ دیکھی تھی یہاں
رکھ کے خنجر کو کمر میں پر عنقا نہ بنا
(شاہ نصیر) ایہام[۲۸۹]

یہ کون بادہ پرست ہے اے بتِ بدست
اُٹھا جو بزم سے تیری سو ہو کباب اُٹھا
(شاہ نصیر) قطار البعیر + تجاہل عارفانہ[۲۹۰]

سی پارہ ہو گیا دل میں تھا کہ تاب لایا
مکتب سے جب وہ لڑکا ہنستا کتاب لایا
(شاہ نصیر) تجنیس زاید و ناقص[۲۹۱]

دستِ جنوں سے توڑ کے رشتے کو حبیب کے
داماں بھی تار تار کیا ہم نے کیا کیا!!
(شاہ نصیر) تکرار[۲۹۲]

عالم میں جوں مہِ نو مذکور ہے ہمارا
ہر شہر میں بھی شہرہ مشہور ہے ہمارا
(شاہ نصیر) شبہ اشتقاق[۲۹۳]

شاخ بنات کی وہ ہرگز نہ بات پوچھے
ہووے جسے میسر بوسہ شکر لباں کا
(شاہ نصیر) تجنیس زاید و ناقص[۲۹۴]

اُس کے عارض سے جو سر کی زلف تک ہنگامِ خواب
شب کو منہ اپنا سالے کر بدر کامل رہ گیا
(شاہ نصیر) مبالغہ ۶۹۵

خط کے آنے سے سرِمو نہ رہے گا یہ حسن
عارضی مال پہ کیوں اپنے تو مغرور ہوا
(شاہ نصیر) ایہام ۶۹۶

لخت دل چشم سے نکلے ہے، تعجب ہے مجھے
تھا صدف سے نہ کبھو لعل بدخشاں نکلا
(شاہ نصیر) تعجب ۶۹۷

رو رو کے لکھا خط جو اُسے میں نے تو بولا
اک حرف سرِ کاغذِ نم اُٹھ نہیں سکتا
(شاہ نصیر) مبالغہ ۶۹۸

یہ نہیں قوس قزح رکھتی ہے دیکھو شکلِ فیل
رنگِ سرخ و سبز کی جدول بہ پیشانی گھٹا
(شاہ نصیر) تدبیج ۶۹۹

عارضی مال ہے، دے روئے حسین کا بوسہ
گرسخن ہے تو اسے ہاں پئے تشہیر اُڑا
(شاہ نصیر) ایہام ۷۰۰

رخ زرد، آہ سرد اور چشم تر آثار عاشق کا
اگر معشوق ہے تو جان، منہ پہچان عاشق کا
(شاہ نصیر) جمع و تقسیم ۷۰۱

پھر گرا چاہ ذقن میں گرہ زلف سے چھوٹ
آشنا ایک جو تھا دل، سنو دوبارہ ڈوبا
(شاہ نصیر) اعداد ۷۰۲

صبح دم باغ میں گل توڑ کے گلچیں نے صبا
کر دیا آہ چراغ دل بلبل ٹھنڈا !!!
(شاہ نصیر) مراعات النظیر [۴۰۳]

پیمان ترک جاہ لیا پیر دلیر نے
پیمانہ دے کے بادۂ عنبر شمیم کا
(شیفتہ) تجنیس زاید و ناقص [۴۰۴]

گر تیرے تشنہ کام کو دے خضر مرتے دم
پانی ہو خشک چشمۂ آب حیات کا
(شیفتہ) تلمیح [۴۰۵]

وہ پری وش عشق کے افسوں سے مائل ہو گیا
مفت میں مشہور میں لوگوں میں عامل ہو گیا
(شیفتہ) تعجب [۴۰۶]

ہوش تو دیکھو کہ سن کر میری وحشت کی خبر
چھوڑ کر دیوانہ پن کو قیس عاقل ہو گیا!!
(شیفتہ) مبالغہ [۴۰۷]

یار کو محروم تماشا کیا!!
مرگِ مفاجات نے یہ کیا کیا
(شیفتہ) تعجب + تجنیس تام مماثل [۴۰۸]

اس جنبش ابرو کا گلا ہو نہیں سکتا
دل گوشت ہے ناخن سے جدا ہو نہیں سکتا
(شیفتہ) ایراد المثل [۴۰۹]

دیکھ کر میری طرف ہنس کے کہا یہ دمِ قتل
آج تو دیکھ لیا آپ نے پیماں میرا
(شیفتہ) ایہام [۴۱۰]

وادیِ نجد کو دل سے نہ دینا نسبت
ہے وہ مجنوں کا بیاباں، یہ بیاباں میرا
(شیفتہ) لف و نشر مرتب [۱۱ے]

ناشکیبا، مضطرب، وقفِ ستم، ہم کب نہ تھے
بے مروت، بے وفا، مصروفِ کیں، تو کب نہ تھا
(شیفتہ) جمع و تقسیم [۱۲ے]

جس سے ہے مجھے ربط وہ ہے کون، کہاں ہے
الزام کے دینے سے تو الزام نہ ہو گا
(شیفتہ) تجاہلِ عارفانہ [۱۳ے]

ہم طالبِ شہرت ہیں، ہمیں ننگ سے کیا کام
بدنام اگر ہوں گے تو کیا نام نہ ہو گا
(شیفتہ) تضاد + تجنیس مرفو [۱۴ے]

کیا حال تمہارا ہے ہمیں بھی تو بتاؤ
بے وجہ کوئی شیفتہ اُف اُف نہیں کرتا
(شیفتہ) تکرار [۱۵ے]

یار پہلو میں نہیں، مے جام و مینا میں نہیں
تم ہوئے حیران مجھ کو ناشکیبا دیکھ کر
(شیفتہ) مراعات النظیر [۱۶ے]

کیا مزا تم سے آشنائی کا
ماشر بتم مدامتہ الاخلاص
(شیفتہ) ملمع [۱۷ے]

شرمِ گنہ نہ بیمِ عقوبت، یہ رنج ہے
ہے ہے اُٹھائی اُس نے اذیت عتاب میں
(شیفتہ) قطار البعیر [۱۸ے]

وہ طرز فکر ہم کو خوش آتی ہے شیفتہ
معنی شگفتہ، لفظ خوش، انداز صاف ہو
(شیفتہ) قلب [۱۹]

دو چار فرشتوں پہ بلا آئے گی ناحق
اے غیرت ناھید! نہ ہو نغمہ سرا، دیکھ!
(شیفتہ) اعداد [۲۰]

پھر بلا سے کوئی بیٹھے شیفتہ
اُٹھ گئے جب آپ کوئے یار سے
(شیفتہ) ایہام [۲۱]

بوسہ ہنسی ہنسی میں جو کل لے لیا تو پھر
کہنے لگے بھلا تمھیں کیا منہ لگائیے!!
(شیفتہ) تکرار + تجنیس زاید و ناقص [۲۲]

شیفتہ بھی ہے مجمع اضداد
کچھ ہنر مند بے ہنر کچھ ہے
(شیفتہ) جمع تقسیم + ایہام [۲۳]

شیفتہ ہے جو لالہ چینِ سخن
کہا اس نے ''دو غنچہء سوسن''
(شیفتہ ۱۲۴۴ھ) تاریخ [۲۴]

بزمِ تصویر کا سا سامان تھا
تھا سیہ جو کوئی واں تھا
(شیفتہ) قطار البعیر [۲۵]

کہا کل میں نے اے سرمایہء ناز
تلون سے ہے تم کو مدعا کیا
کبھی مجھ پر عتاب بے سبب کیوں
کبھی بے وجہ غیروں سے وفا کیا

کبھی محفل میں وہ بے باکیاں کیوں
کبھی خلوت میں یہ شرم و حیا کیا
کبھی وہ طعنہ ہائے جاں گزا کیوں
کبھی یہ غمزہ ہائے جاں فزا کیا
کبھی شعروں سے میرے نغمہ سازی
کبھی کہنا کہ یہ تم نے کہا کیا
کبھی بے جرم یہ آزردہ ہونا
کہ کیا طاقت جو پوچھوں میں خطا کیا
کبھی اس دشمنی پر بہر تسکین
پڑے ہم جلوہ ہائے دلربا کیا
یہ سب طول اُس نے سن کر بے تکلف
جواب اک مختصر مجھ کو دیا کیا
ابھی اے شیفتہ واقف نہیں تم!
کہ باتیں عشق میں ہوتی ہیں کیا کیا

(شیفتہ) سوال و جواب[۲۶]

یوسف سے عزیز کو کئی سال
زندان عزیز میں پھنسایا!!

(مومن) تجنیس تام مماثل + ایہام[۲۷]

واں سے جواب صاف ہی لائی
بات بنائی پر نہ بن آئی

(مومن) تجنیس مرکب[۲۸]

بن ترے بزم سور میں ہیں یہ قباحتیں کہ ہے
نغمہ صور کا اثر نغمہء نے نواز میں!!

(مومن) تجنیس مضارع[۲۹]

کیا کیا جلی ہے بزم میں تجھ سے نہ جب پھرے
پروانے شمع شعلہ شمائل کے آس پاس

(مومن) شبہ اشتقاق[۳۰]

دل اب کی بار ہوا ایسی بے جگہ مائل
کہ جان کو بھی ٹھکانے لگا رکھے گا دل

(مومن) ردالعجز الصدر التجنیس[۳۱]

جز نہ سپہر ہیں مرے دشمن تو اور بھی
لیکن بڑے غضب یہی دو تین چار ہیں

(مومن) اعداد[۳۲]

نہ بولے وہ جب تک کہ کوئی بولائے
نہ لفظ اور معنی سمجھ میں کچھ آئے
نہیں چور پردہ لٹکتا رہے
زمانے کا احوال بکتا رہے!!
شب و روز غوغا مچایا کرے
اسی طرح سے مار کھایا کرے

(مومن) پہیلی چراغ صنعت لغز یا چیستان[۳۳]

دخت روشن رواں ہوئی پیدا
کیا ہی چمکا ہے دفتر مومن
نال کٹنے کے بعد ہاتف نے
کہی تاریخ دفتر مومن

(مومن) [تاریخ ۱۳۴۰-۸۱=۱۲۵۹ھ یہی دفتر مومن کی تاریخ ولادت ہے[۳۴]

زبان گنگ ہے عشق میں گوش کر ہے
بُرا سُنتے سنتے بھلا کہتے کہتے

(مومن) صنعت تشابہ الاطراف + تکرار[۳۵]

کچھ نہیں نظر آتا آنکھ لگتے ہی ناصح
گر نہیں یقیں حضرت آپ بھی لگا دیکھیں

(مومن) ارصاد[۳۶]

سوز غضب سے ہے کرہ ناز سینے میں
اک مشت خاک اور یہ کیں اے فلک دریغ
(مومن) تجرید[۳۷]

ہوں میں سیہ روز کہ وہ شمع رو
شام کو آیا تھا سحر کو گیا
(مومن) مقابلہ[۳۸]

آئینہ ہے صفا سے دل میرا
کیا ہوا گر نہیں ہے حیرانی
(مومن) جمع تفریق[۳۹]

دوست کرتے ہیں ملامت غیر کرتے ہیں گلہ
کیا قیامت ہے مجھی کو سب برا کہنے کو ہیں
(مومن) جمع وتقسیم[۴۰]

خنجر تھا الٰہی یا زبان تھی
خنجر سے زیادہ تر رواں تھی
(مومن) رجوع[۴۱]

خمیدہ کس لیے نہ آسمان بنے تھے بھلا
نہ تھا ازل سے جو مدنظر ترا پابوس!
(مومن) حسن التعلیل[۴۲]

اس نقش پا کے سجدے نے کیا کیا کیا ذلیل
میں کوچۂ رقیب میں بھی سر کے بل گیا
(مومن) حسن التعلیل + تکرار + تجنیس[۴۳]

شبہ کیا عصمت لخت جگر احمدؐ میں
جب مسلم ہو کہ معصوم ہے جزو معصوم
(مومن) احتجاج بدلیل[۴۴]

آشیاں عقاب و شاہیں ہیں
روز کنجشک کی ہے مہمانی
(مومنؔ) اغراق [۴۵]

گرگ نے دور عدل میں اس کے
سیکھ لی راہ و رسم چو پانی!
(مومنؔ) اغراق [۴۶]

زخم کھایا زہر کھایا تو بھی کچھ ہوتا نہیں
دیر گذری مرگ کو کیا جانیے کیا ہو گیا
(مومنؔ) تعجب [۴۷]

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
(مومنؔ) ایہام [۴۸]

محفل فروز تھی تب و تاب نہاں شمع
پروانہ جل گیا کہ نہیں رازداں شمع
(مومنؔ) مراعات النظیر [۴۹]

گلرنگ ہو اگر یہ خون سے مرے دامن
کیا اب بھی خجل چرخ سیہ فام نہ ہو گا
(مومنؔ) تدبیج [۵۰]

چشم حیواں بنا اس کے لبوں کی شرم سے
پانی پانی بسکہ اعجاز مسیحا ہو گیا
(مومنؔ) تلمیح [۵۱]

الحمد لواہب العطایا!!
اس شور نے کیا مزہ چکھایا
والشکر الصانع البرایا!
جس نے ہمیں آدمی بنایا
(مومنؔ) ملمع [۵۲]

رخسار تیرے دونوں وہ تابندہ ہیں کہ ہم
چاند ایک کو ہیں ایک کو خورشید باندھتے
(ظفرؔ)لف ونشر مرتب ۵۳ے

سجدہ کرتے ہیں دیر و کعبہ میں
ہم خدا کی قسم خدا کے لیے
(ظفرؔ)تضاد ۵۴ے

زیادہ بنگ سے کرتا ظفرؔ نشا پانی
جو خط سبز کا اس کے خیال کر پیتے
(ظفرؔ)ایہام ۵۵ے

ظفرؔ ہے دانش و تدبیر کا لکھا مٹتا
مگر نہیں کبھی تقدیر کا لکھا مٹتا
(ظفرؔ)ارسال المثل ۵۶ے

جام مے میں رخ ساقی جو نظر آ ہی گیا
گھر میں خورشید کے گویا قمر آ ہی گیا!!!
(ظفرؔ)مراعات النظیر ۵۷ے

جو وہ کہتے ہیں بولے پر ابھی رہ جا ابھی رہ جا
یہ دم دیتے ہیں کہہ کہہ کر ابھی رہ جا ابھی رہ جا
(ظفرؔ)تکرار ۵۸ے

درد فرقت جو یہ جاتا کہو کیوں کر جاتا
اس طرف ہاں جو تمہارا قدم آتا جاتا
(ظفرؔ)رد العجز علی الحشو مع التکرار ۵۹ے

بکواس کو جانے دے نہ اتنا بھی بکے جا
ناصح تری بکبک سے تو بس پک گیا بھیجا
(ظفرؔ)اشتقاق ۶۰ے

عشق کی دولت ہے کان لعل و گوہر چشم تر
سیکڑوں ہیں سرخ آنسو سیکڑوں آنسو سفید
(ظفرؔ)تدبیج[۶۱]

عشق میں شیریں کے جو تلخی گوارا ہو گئی
پائی کچھ فرہاد نے اس میں حلاوت اور تھی
(ظفرؔ)ایہام[۶۲]

ہے وقارِ اہل جاہ وحشمت دنیا کچھ اور
اور اہل فقر کی توقیر ہی کچھ اور ہے
(ظفرؔ)قطارالبعیر[۶۳]

تیرا ابرو کہاں ہلال کہاں
مہ جبیں یہ ہلال اور ہی ہے
(ظفرؔ)مقابلہ[۶۴]

دل پہ صدمے رخ وگیسو کے تصور میں نہ پوچھ
شام کو کون سے تھے اور سحر کون سے تھے
(ظفرؔ)جمع وتقسیم[۶۵]

کثرتِ لالہ و گل سے ہمیں معلوم ہوا!!
لاکھوں ہی چرخ نے ہیں خاک میں گل رو داب
(ظفرؔ)حسن التعلیل[۶۶]

دل بے تاب کرتا ہے جو نالہ تو ہلا دیتا!!
زمین سے آسمان تک آسمان سے یہ زمین تک ہے
(ظفرؔ)مبالغہ[۶۷]

لیا ہے بوسہ رہے وہ نہیں نہیں کرتے
غضب ہے ہم بھی نہ اونکی نہیں نہیں سے رُکے
(ظفرؔ)تکرار[۶۸]

شمشیر تار تابگلو آکے پھر گئی!
کیوں بن پے۔ تو میرا لہو آکے پھر گئی
(ظفرؔ)تعجب[769]

وفورِ گریہ سے خط روز بیقیاس مٹے
مٹے نہ قاصد و دس پانچ پچاس مٹے
(ظفرؔ)اعداد+قطارالبعیر[770]

ہے جو سینہ میں دم دمبدم آتا جاتا
لطف ہستی و عدم ہے بہم آتا جاتا
(ظفرؔ)تجنیس زاید و ناقص[771]

ہم سے دیوانوں کا احوال عجب ہے ہمدم
کان بھی آنکھیں بھی اور اچھی ہیں صحبت رکھتے
(ظفرؔ)جمع[772]

ہو سوا ابن علی کے کس کا ایسا حوصلہ!!
جو رضائے حق میں دے نیچے چُھری کے دھر گلو
(ظفرؔ)تلمیح[773]

یہ ساری آمدوشد ہے نہ پھر جانا نہ پھر آنا
اسی تک آنا جانا ہے نہ پھر جانا نہ پھر آنا
(ظفرؔ)عکس[774]

ہو گئی پرسوں کی برسوں تم نہ آئے کیا سبب
آپ نے اچھا کیا وعدہ وفا اچھے تو ہو
(ظفرؔ)تجنیس مضارع[775]

جی جلائیں کیوں نہ میرا یہ بتانِ سنگ دل
دل ظفرؔ کا ہے پتھر اور ہے پتھر میں آگ
(ظفرؔ)تتابع[776]

رات بھر مجھ کو غم یار نے سونے نہ دیا
صبح کو خوفِ شب تار نے سونے نہ دیا
(ظفرؔ) مقلوب کل[۷۷۷]

تیری ہاں میں ہے نہیں اور نہیں میں ہے ہاں
ترا اقرار نیا ہے ترا انکار نیا!!!!
(ظفرؔ) تضاد اور عکس[۷۷۸]

آپ غصے ہوں تو غصہ مرے سر آنکھوں پر
پر بشرطیکہ نہ ہو اور کسی کے باعث
(ظفرؔ) استدراک[۷۷۹]

روئے جو دل کھول کر ٹکڑے جگر ہونے لگا
اور اگر رونے کو روکا درد سر ہونے لگا
(ظفرؔ) مزاوجہ[۷۸۰]

کہا جی نے مجھے یہ ہجر کی رات
یقین ہے صبح تک دے گی نہ جینے
(ذوقؔ) تجنیس مرکب مفروق[۷۸۱]

شمیم عیش سے ہے یہ زمانہ عطر آگیں
کہ قرص عنبر اگر ہے زمیں تو گرد عبیر
(ذوقؔ) تجنیس خطی[۷۸۲]

چشم غضب نے نیم نگہ میرے واسطے
ایک نیمچہ ہے گویا زہر میں بجھا ہوا
(ذوقؔ) تجنیس مذیل[۷۸۳]

عقل میں شمس ہے تو علم میں کان گوہر
فضل میں کعبہ ہے تو حلم میں کوہ رحمت
(ذوقؔ) تجنیس مضارع[۷۸۴]

خنجر ناز نے کہا چاٹ لگائی دل کو!!
چاٹتا ہونٹ لے لے کے جراحت کے مزے
(ذوقؔ)اشتقاق[۸۵]

جو دل قمار خانہ میں بت سے لگا چکے
وہ کعبتین چھوڑ کے کعبہ کو جا چکے
(ذوقؔ)شبہ اشتقاق[۸۶]

جن دانتوں سے ہنستے تھے ہمیشہ کھل کھل
اب درد سے .وہی رُلاتے ہیں ہل ہل!!
(ذوقؔ)تکرار[۸۷]

درد دل سے لوٹتا ہوں میرا کس کو درد ہے
ہوں میں لفظ درد جس پہلو سے دیکھو درد ہے
(ذوقؔ)مقلوب مستوی[۸۸]

جوہر خوب کو درکار ہے آرائش خوب
خوب تو آب کی خوبی سے ہے ٹھہرا گوہر
(ذوقؔ)قطارالبعیر + تجنیس زاید وناقص[۸۹]

وہ سہنشاہ بہادر شہ کسریٰ انصاف
خرو جم خدم وداور دارا حشمت
قوت ملت و دیں قامع کفرو الحاد
حامی شرع نبی ماحی شرک و بدعت
(ذوقؔ)صنعت تنسیق الصفات[۹۰]

اگر اُٹھے تو آزردہ جو بیٹھے تو خفا بیٹھے
لگایا جی کو اپنے روگ جب سے جی لگا بیٹھے
(ذوقؔ)طباق ایجابی[۹۱]

سب کو دیکھا اُس سے اور اس کو نہ دیکھا جوں نگاہ
وہ رہا آنکھوں میں اور آنکھوں سے پنہاں ہی رہا
(ذوقؔ) تشابہ الاطراف [۹۲]

لاشہ کو دفن کیجئے میرے کہ پھینک دیجیے
مردہ بدست زندہ جو چاہے سُو دیجیے!!
(ذوقؔ) ارصاد [۹۳]

بوٹی اکسیر کی اور پارس اگر ہاتھ آوے
بل بے ہمت ترے نزدیک یہ پتھر ہے وہ گھاس
(ذوقؔ) صنعت تقسیم [۹۴]

نگہ کیا اور مژہ کیا ہم تو دونوں کو بلا سمجھے
اسے تیر قضا اس کو پرتیر قضا سمجھے
(ذوقؔ) جمع وتفریق [۹۵]

جب کہا مرتا ہوں وہ بولے مرا سرکاٹ کر
جھوٹ کو سچ کر دکھانا کوئی ہم سے سیکھ جائے
(ذوقؔ) صنعت القول بالموجب [۹۶]

خط بڑھا کا کل بڑھے زلفیں بڑھیں گیسو بڑھے
حُسن کی سرکار میں جتنے بڑھے ہندو بڑھے
(ذوقؔ) سحر حلال [۹۷]

مجھ میں کیا باقی ہے جو دیکھے ہے تو آن کے پاس
بدگماں وہم کی دارو نہیں لقمان کے پاس
(ذوقؔ) ایرادالمثل [۹۸]

جو نہ رنگ رنج و ماتم کا یہاں نمود ہوتا
تو زمیں نہ زرد ہوتی نہ فلک کبود ہوتا
(ذوقؔ) حسن التعلیل + تدبیج [۹۹]

گل بھلا کچھ تو بہاریں اے صبا دکھلا گئے
حسرت اُن غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے
(ذوقؔ) مراعات النظیر[۸۰۰]

تری عمر دو روزہ غافل اِک پتلی ہے دو کل کی
کہ اِک روزِ آخر کی ہے اِک کل روز اوّل کی
(ذوقؔ) جمع و تقسیم + اعداد + ایہام + تضاد[۸۰۱]

جا کے پھر تا نہ تھا اِک بار جہاں واں مجھ کو
بے قراری ہے کہ سو بار لیے پھرتی ہے
(ذوقؔ) اعداد[۸۰۲]

سبزہ خط اے خضر طریقت رکھتا رسم الخط ہے جُدا
خطِ بتاں ہے خط الٰہی لکھے موسیٰ پڑھے خدا
(ذوقؔ) ایرادالمثل + ایہام[۸۰۳]

جو تھک کر ناقہ لیلیٰ سرِ ہاموں نہ ٹھہرے گا
اگر سو کوس ہو گا نجد تو مجنوں نہ ٹھہرے گا
(ذوقؔ) تلمیح[۸۰۴]

ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں
ورنہ کیا بات کر نہیں آتی
(غالبؔ) تجنیس تام[۸۰۵]

مَیں بلاتا تو ہوں اس کو مگر اے جذبہ دل
اُس پہ بَن جائے کچھ ایسی کہ بِن آئے نہ بنے
(غالبؔ) تجنیس محرف[۸۰۶]

کیا رہوں غربت میں خوش جب ہو حوادث کا یہ حال
نامہ لاتا ہے وطن سے نامہ بر اکثر کھلا
(غالبؔ) تجنیس مذیل[۸۰۷]

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے
نالہ پابند نے نہیں ہے
(غالبؔ) تجنیس مضارع ۵۰۸

نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں
گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے
(غالبؔ) تجنیس لاحق ۵۰۹

دیکھا اَسد کو خلوت و جلوت میں بار ہا
دیوانہ گر نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں
(غالبؔ) تجنیس خطی ۵۱۰

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے!!
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
(غالبؔ) اشتقاق ۵۱۱

خانہ ویراں سازی حیرت تماشا کیجئے !!
صورتِ نقشِ قدم ہوں رُفتہ رفتار دوست
(غالبؔ) شبہ اشتقاق ۵۱۲

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں
شب فراق سے روز جزا زیادہ نہیں
(غالبؔ) ردالعجز علی الصدر ۵۱۳

غافل ان مہ طلعتوں کے واسطے
چاہنے والا بھی اچھا ، چاہیے
(غالبؔ) ردالعجز علی الابتدا ۵۱۴

آصف کو سلیماں کی وزارت سے شرف ہے
ہے فخر سلیماں جو کرے تیری وزارت
(غالبؔ) ردالعجز علی الحشو ۵۱۵

دھوپ کی تابش آگ کی گرمی
وَقِنَا رَبَّنَا عَذَابَ النَّار
(غالبؔ)ملمع ۸۱۶؎

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی
(غالبؔ)قطار البعیر ۸۱۷؎

اے شہنشاہ آسماں اورنگ
اے جہاندار آفتاب آثار
(غالبؔ)تزافق ۸۱۸؎

الجھتے ہو تو اگر دیکھتے ہو آئینہ !!
جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہو
(غالبؔ)سیاق الاعداد ۸۱۹؎

شہر دہلی کا ذرہ ذرہ خاک
تشنہ خوں ہے ہر مسلماں کا
(غالبؔ)فوق النقاط ۸۲۰؎

گاہ روکر کہا کیے باہم
ماجرا دیدہ ہائے گریاں کا
(غالبؔ)تحت النقاط ۸۲۱؎

لیے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالبؔ
جادہ کشش کاف کرم ہے ہم کو
(غالبؔ)مہجا ۸۲۲؎

غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخؔ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میرؔ نہیں
(غالبؔ)تضمین ۸۲۳؎

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں

خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

(غالبؔ) تکرار[۸۲۴]

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا

نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا؟

(غالبؔ) تضاد[۸۲۵]

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھیے تھمے

نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

(غالبؔ) مراعات النظیر[۸۲۶]

منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں!!

زلف سے بڑھ کر نقاب اُس شوخ کے منہ پر کھلا

(غالبؔ) تجرید[۸۲۷]

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے

دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

(غالبؔ) متحمل الضدین[۸۲۸]

لطف خرام ساقی و ذوق صدائے چنگ

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں
(غالبؔ) تکرار[۸۲۴]

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا؟
(غالبؔ) تضاد[۸۲۵]

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں
(غالبؔ) مراعات النظیر[۸۲۶]

منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں!!
زلف سے بڑھ کر نقاب اُس شوخ کے منہ پر کھلا
(غالبؔ) تجرید[۸۲۷]

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا
(غالبؔ) متحمل الضدین[۸۲۸]

لطف خرام ساقی و ذوق صدائے چنگ
یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ہے
(غالبؔ) لف و نشر[۸۲۹]

بوئے گل، نالہ دل، دودِ چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا
(غالبؔ) جمع[۸۳۰]

تُو اور آرائش خم کا کل
میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز
(غالبؔ) تفریق[۸۳۱]

ہر مہینے میں جو یہ بدر سے ہوتا ہے ہلال
آستانہ پہ ترے مہ ناصیہ سا ہوتا ہے
(غالبؔ)حسن التعلیل[۸۳۲]

نغمہ ہائے غم کو ہی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن
(غالبؔ)مشاکلہ[۸۳۳]

ہوئی جب مرزا جعفر کی شادی
ہوا بزمِ طرب میں رقصِ ناہید
کہا غالبؔ سے تاریخ اس کی کیا ہے؟
تو بولا انشراحِ حسنِ جمشید
(غالبؔ) تاریخ+سوال وجواب ۱۲۷۰ھ[۸۳۴]

وفورِ اشک نے کاشانے کا کیا یہ رنگ
کہ ہو گئے مرے دیوار و در، در و دیوار
(غالبؔ)عکس[۸۳۵]

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے
رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور
(غالبؔ)مذہبی کلامی[۸۳۶]

ترے سروقامت سے اک قدِ آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں
(غالبؔ)ادماج[۸۳۷]

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
(غالبؔ)تعجب[۸۳۸]

میں روکا رات غالبؔ کو وگرنہ دیکھتے
اس کے سیلِ گریہ میں گردوں کفِ سیلاب تھا
(غالبؔ) مبالغہ [۸۳۹]

کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا، لانا ہے جوئے شیر کا
(غالبؔ) ایرادالمثل [۸۴۰]

لیتا ہوں مکتبِ غمِ دل میں سبق ہنوز
لیکن یہی کہ رفت گیا اور بود تھا
(غالبؔ) ترجمۃ اللفظ [۸۴۱]

انیسویں صدی کے نصف آخر میں ہندوستان کئی سماجی، سیاسی، علمی اور معاشی تغیرات سے دوچار ہوا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد انگریز مکمل طور پر ہندوستان پر قابض ہو گیا۔ اس نے معاشرتی، سماجی اور سیاسی معاملات پر اپنی گرفت مضبوط کرنے کے لیے جگہ جگہ جدید طرز کے تعلیمی ادارے قائم کیے اور برصغیر کے لوگوں کی سوچوں کو بدلنے کا سامان پیدا کیا۔ ناصر کاظمی کے اِس شعر کے مصداق:

اِک نیا دور جنم لیتا ہے
ایک تہذیب فنا ہوتی ہے

مٹتی تہذیب اور نئے دور کے آغاز نے جہاں قدیم طرز کی معاشرت کو ختم کر دیا تھا وہاں پر قدیم طرز کے مدارس و مکاتب کے چراغ بھی گل ہو گئے تھے۔ جدید انگریزی تعلیم کامیابی کی کلید اور سماجی عظمت کا معیار ٹھہری۔ اس انگریزی تعلیم نے مشرقی شعریات کو بھی متاثر کیا۔ بلاشبہ انگریزی تعلیم اور انگریزی ادبیات نے ہندوستانیوں کو اظہار کے نئے قرینے اور انداز عطا کیے۔ زبان و بیان کے نئے سانچے فراہم کیے اور فکر میں تبدیلی پیدا کر کے ان کے دائرہ موضوعات میں وسعت پیدا کی۔ نئی اصناف شاعری اور اسلوب کو رواج ملا۔ اور اس طرح اردو شعر و ادب کا دامن فکر و فن دونوں اعتبار سے مالا مال ہو گیا۔ اس نئے طرزِ احساس سے متاثر ہونے والوں میں بڑا نام مولانا حالیؔ کا ہے۔ مولانا حالیؔ نے نہ صرف قدیم طرزِ احساس کے خلاف علم بغاوت بلند کیا بلکہ نئی اردو شعریات کے لیے انتقادی اصول بھی وضع کیے۔ اگرچہ اِس دور کے شعراء نئی سوچ اور نئی فکر سے متاثر تھے لیکن جہاں تک شاعری میں مشرقی بلاغتی اصول ہیں اُن سے یہ پہلوتہی نہ کر سکے۔ اِس عہد کے تمام شعراء کے ہاں علم بدیع کا استعمال نظر آتا ہے۔ لیکن یہ استعمال کسی شعوری کوشش یا ارادہ کا نتیجہ نہیں بلکہ اردو شعریات کی اُس روایت کا نتیجہ ہے جو اِس عہد کے شعراء کے لاشعور کا حصہ تھا۔ اِس عہد کے شعراء کے ہاں علم بدیع کی چند مثالیں دیکھیے:

ہم ہیں وہی ناچیز مگر
گبَرنا مُوش الکبرُ!!
(حالیؔ) طمع [۸۴۲]

پیش از ظہور عشق کسی کا نشاں نہ تھا
تھا حسن میزبان کوئی مہماں نہ تھا
(حالیؔ) قطار البعیر[۸۴۳]

تھا ہوش یا دگل کا دور خزاں میں کس کو
اے عندلیب نالاں یہ تو نے گل کھلایا
(حالیؔ) ایہام[۸۴۴]

سماں کل کارہ رہ کے آتا ہے یاد
ابھی کیا تھا اور کیا سے کیا ہو گا
(حالیؔ) تعجب[۸۴۵]

آرہی ہے چاہ یوسف سے صدا
دوست یاں تھوڑے ہیں اور بھائی بہت
(حالیؔ) تلمیح[۸۴۶]

اس کے جاتے ہی یہ کیا ہو گئی گھر کی صورت
نہ وہ دیوار کی صورت ہے، نہ در کی صورت
(حالیؔ) مراعات النظیر[۸۴۷]

شاہد معنی کو آرائش کی کچھ حاجت نہیں
سبحہ و سجادہ ہیچ اور جبہ و دستار ہیچ
(حالیؔ) شعبہ اشتقاق[۸۴۸]

روئی تو آٹھ آٹھ آنسو اورپسیجا دل نہ ایک
نکلے موتی تیرے سب اے چشم گوہر بار ہیچ
(حالیؔ) اعداد[۸۴۹]

کہیں خوف اور کہیں غالب ہے رجا اے زاہد
تیرا قبلہ ہے جدا، میرا جدا اے زاہد
(حالیؔ) لف ونشر[۸۵۰]

غالبؔ و شیفتہؔ و نیرؔ و آزردہؔ و ذوقؔ
اب دکھائے گا یہ شکلیں نہ زمانہ ہر گز
(حالیؔ) جمع تفریق[۸۵۱]

رات آخر ہوئی اور بزم ہوئی زیر و زبر
اب نہ دیکھو گے کبھی لطف شبانہ ہر گز
(حالیؔ) تجنیس مضارع[۸۵۲]

چھپتے پھرتے ہیں کبک و تیہو سے
گھونسلوں میں عقاب اور شہباز
(حالیؔ) مراعات النظیر[۸۵۳]

سپہر گرم طواف اس کی بارگاہ کے گرد
زمین سر بسجود اس کے آستاں کے لیے
(حالیؔ) حسن التعلیل[۸۵۴]

یہ جشن مبارک ہے بہت جشن سدہ سے
وہ آگ نکلنے کا یہ بجھنے کا ہے مظہر
(حالیؔ) استخدام[۸۵۵]

گل کر دیئے تھے چراغ جس نے
قیصر کو دیے تھے داغ جس نے
(شبلیؔ) ایرادالمثل[۸۵۶]

ایک ایک سے عرضِ حال کرتا
در در پھرا سوال کرتا
(شبلیؔ) تکرار[۸۵۷]

لعل اُس نے دیئے شرار پائے
گل نذر کیے تو خار پائے
(شبلیؔ) تضاد[۸۵۸]

ہنر میں، علم میں، اخلاق میں، مجد اور شرافت میں
یہی وہ صورتیں ہیں جن پہ ہم تم آج نازاں ہیں
(شبلی) جمع [۸۵۹]

پوچھتا ہے جو کوئی اُن سے نشانی تیری
یہ سنا دیتے ہیں سب رام کہانی تیری
(شبلی) ردالعجز علی العروض [۸۶۰]

یا یہ سبب ہوا کہ پراگندہ تھا مزاج
از بسکہ آستانہ میں شور نشور تھا؟
(شبلی) تجنیس زاید و ناقص [۸۶۱]

پشت و پناہ ملت ختم الامم ہے تو
تو آج زورِ بازوئ شاہ مجاز ہے
(شبلی) قطار البعیر [۸۶۲]

اغنیا کی ہے یہ حالت کہ نہیں ہے وہ رئیس
جس کے چہرے پہ فروغ مے گلفام نہیں
(شبلی) ردالعجز علی الحشو [۸۶۳]

دلہن کی پالکی خود اپنے کندھوں پر جولائے تھے
وہ شہنشاہ اکبر اور جہانگیر ابن اکبر تھا
(شبلی) اطراد [۸۶۴]

صفحہ عیش کی سطریں ہیں برابر دیکھو!
حسن و خوبی سے یہ مجمع ہے صف آراکیسا
(شبلی) تعجب [۸۶۵]

کوندتی برق ہے گھنگھور گھٹا چھائی ہے
بوندیاں پڑتی ہیں چلتی ہیں ہوائیں سَن سَن
(شبلی) مراعات النظیر [۸۶۶]

سن کے یہ لشکرِ اسلام سے نکلے پیہم!!
تین جانباز کہ ایک ایک تھا اس کا ہمسر
(شبلی)اعداد[۸۶۷]

مفتیِ دیں سے جہانگیر نے فتویٰ پوچھا
کہ شریعت میں کس کو نہیں کچھ جائے سخن
(شبلی)اشتقاق[۸۶۸]

دفعتہً پانوں پہ بیگم کے گرا اور یہ کہا
''تو اگر کشتہ شدی، آہ چہ می کر دم من؟''
(شبلی)ملمع[۸۶۹]

ایک دن حضرتِ فاروقؓ نے منبر پہ کہا
میں تمھیں حکم جو کچھ دوں تو کرو گے منظور
ایک نے اُٹھ کے کہا یہ کہ'' نہ مانیں گے کبھی
کہ ترے عدل میں ہم کو نظر آتا ہے فتور
چادریں مالِ غنیمت میں جواب کےؔ آئیں
صحنِ مسجد میں وہ تقسیم ہوئیں سب کے حضور
ان میں ہر ایک کے حصہ میں فقط ایک آئی
تھا تمہارا بھی وہی حق کہ یہی ہے وہ دستور
اب جو یہ جسم پہ تیرے نظر آتا ہے لباس
یہ اسی لوٹ کی چادر سے بنا ہو گا ضرور!!
مختصر تھی وہ ردا اور ترا قد ہے دراز
ایک چادر میں ترا جسم نہ ہو گا مستور
اپنے حصہ سے زادہ جو لیا تو نے تو آپ
تو خلافت کے نہ قابل ہے نہ ہم ہیں مامور

....

گرچہ وہ حدِ مناسب سے بڑھا جاتا تھا
سب کے سب مہر بہ لب تھے چہ اناث وچہ ذکور
روک دے کوئی کسی کو یہ نہ رکھتا تھا مجال
نشۂ عدل و مساوات سے تھے سب مخمور''

اپنے فرزند سے فاروق معظمؓ نے کہا
تم کو ہے حالتِ اصلی کی حقیقت پہ عبور
تمہیں دے سکتے ہو اس کا مری جانب سے جواب
کہ نہ پکڑے مجھے محشر میں مرا رب غفور

....

بولے یہ ابن عمرؓ سب سے مخاطب ہو کر
اس میں کچھ والدِ ماجد کا نہیں جرم و قصور
ایک چادر میں جو پورا نہ ہوا اُن کا لباس
کر سکی اس کو گوارا نہ مری طبع غیور
اپنے حصہ کی بھی میں نے انہیں چادر دے دی
واقعہ کی یہ حقیقت ہے کہ جو تھی مستور
نکتہ چیں نے یہ کہا اُٹھ کے کہ ہاں اے فاروقؓ حکم دے ہم کو
کہ اب ہم اُسے مانیں گے ضرور
(شبلی) سوال و جواب ۸۷۰

وہی انساں وہی آنکھیں وہی جینا وہی مرنا
کہیں اللہ اکبر ہے کہیں الحاد کا غُل ہے
(اکبر) جمع تقسیم ۸۷۱

کیا پا گئے جو حرص کے کوچے میں سگ رہے
وہ کیا بُرے رہے کہ جو اس سے الگ رہے
(اکبر) تحت النقاط ۸۷۲

منہ دیکھتے ہیں حضرت احباب پی رہے ہیں
کیا شیخ اسی لیے اب دنیا میں جی رہے ہیں
(اکبر) تجنیس زاید و ناقص ۸۷۳

شیخ جی آپ کو اللہ سلامت رکھے
آپ کا دم بھی غنیمت ہے مسلمانوں میں
(اکبر) ہجو ملیح ۸۷۴

مَنْ علیہا فان ہی پر ختم ہے قول فلسفہ!
کیوں عبث برپا ہے اتنا شورِ طفلاں ان دنوں
(اکبر)ملمع ۸۷۵

بت شوخ کی دیکھ رہا ہوں نظر مرے عشق کا کچھ بھی نہیں ہے اثر
جو میں کہتا ہوں کاش ہو تجھ میں وفا تو وہ کہتا ہے ہنس کے خدا نہ کرے
(اکبر)سوال و جواب ۸۷۶

میں وطن سے حزین و ملول پھرا نہ وہ بزم ملی نہ وہ یار ملے
گل و لالہ و سرو کا ذکر کیا، وہ چمن ہی نہ تھا وہ ہوا ہی نہ تھی
(اکبر)مراعات النظیر ۸۷۷

دل مرا اُن کے لیے ہے وہ مرے دل کے لیے
ماسوا اس کے سب اندیشہ باطل کے لیے
(اکبر)ردالعجز علی الحشو+ردالعجز علی العروض ۸۷۸

نام یوسف سے ہوا یعقوب کا
یوں تو حضرت کے بہت بیٹے ہوئے
(اکبر)تلمیح ۸۷۹

آج سنے آکے اکبر سے کبیر
شیخ جی ہولی میں خودداری بڑی!!
(اکبر)اشتقاق ۸۸۰

ساتھ یاروں کے ہماری راحتِ دل اُٹھ گئی
ایک دو کا ذکر کیا محفل کی محفل اُٹھ گئی
(اکبر)اعداد ۸۸۱

چمکا ترا جمال جو محفل میں وقت شام
پروانہ بے قرار ہوا شمع جل گئی!
(اکبر)ایہام ۸۸۲

چھوڑ لٹریچر کو اپنی ہسٹری کو بھول جا
شیخ و مسجد سے تعلق ترک کر اسکول جا
چار دن کی زندگی ہے کوفت سے کیا فائدہ!
کھا ڈبل روٹی کلرکی کر خوشی سے پھول جا
(اکبرؔ)ایزل بمایزاد بہ الجد[۸۸۳]

ہوائے شب بھی ہے عنبر افشاں عروج بھی ہے مہ جبیں کا
نثار ہونے کی دو اجازت محل نہیں ہے نہیں نہیں کا
(اکبرؔ)تکرار[۸۸۴]

حریفوں نے رپٹ لکھوائی ہے جا جا کے تھانے
کہ اکبرؔ ذکر کرتا، ہے خدا کا اس زمانے میں!!
(اکبرؔ)تعجب[۸۸۵]

مستی نشوونما ہے فصل گل کا جوش ہے
ہے ہوا میں فیض ساقی ہر کلی مے نوش ہے
(اکبرؔ)قطار البعیر[۸۸۶]

حرم میں مجھ کو نظر آئے صرف زاہد خشک
مکان خوب ہے لیکن مکیں تو کچھ بھی نہیں
(اکبرؔ)تاکید الذم بمایشبہ المدح[۸۸۷]

شرابِ ناب سے اُبکائی جس کو آتی ہو
وہ کیا کرے گا الٰہی مئے ظہور کی قدر
(داغؔ)قلب[۸۸۸]

دنیا کے کام پورے انسان سے ہوں کیونکر
یہ تو وہی مثل ہے "اک سر ہزار سودا"
(داغؔ)ایراد المثل[۸۸۹]

کیوں خال کا اُس کے ہے خیال اب مرے دل میں
ہندو کو تو اللہ کے گھر میں نہیں دیکھا!!!
(داغ) شبہ اشتقاق ۸۹۰

عدو بھی اب تو مجھ پر رحم کھا کر
سفارش کر رہے ہیں آسماں سے
(داغ) مبالغہ ۸۹۱

چال، چکما، فقرہ، دم، جھانسا، فریب
سیکھ جائے کوئی اُس دم باز سے
(داغ) جمع ۸۹۲

بے خودی میں آستاں پر رہ گیا
در کو میں سمجھا کہ یہ دیوار ہے
(داغ) مراعات النظیر ۸۹۳

کس نزاکت کے ساتھ شوخی ہے
اس ادا سے خرام کون ہے
(داغ) فوق النقاط ۸۹۴

میرے حق میں تیری چشم قہر و لطف
ایک دوزخ، ایک جنت ہو گئی
(داغ) لف و نشر ۸۹۵

نہیں معلوم کیا کہتی ہے خلقت
یہ ہیں چرچے ادھر کے یا اُدھر کے
(داغ) تجاہل عارفانہ ۸۹۶

وہ چشم مست سامنے میرے مدام ہے
ایسے شراب خوار کو توبہ حرام ہے
(داغ) تجنیس زاید و ناقص ۸۹۷

کیے خنجر سے دو ٹکڑے جگر کے
بنائے تم نے دو گھر ایک گھر کے
(داغؔ) اعداد ۸۹۸؎

کچھ آپ کو بھی قدر ہماری وفا کی ہے
ہم آپ کے ہیں ساری خدائی خدا کی ہے
(داغؔ) تجنیس مذیل ۸۹۹؎

اقرار تھا ابھی، ابھی انکار ہو گیا
کیا دوسری زباں بھی تمہارے دہن میں ہے
(داغؔ) تضاد ۹۰۰؎

ہو گئی دل سے عزیز اُن کو شبیہ یوسف
ملتی جلتی جو ذرا اپنی شباہت دیکھی
(داغؔ) اشتقاق ۹۰۱؎

اپنے دیوانوں کو دیکھا تو کہا گھبرا کر
یہ نئی وضع کی کس ملک سے خلقت آئی
(داغؔ) تعجب ۹۰۲؎

وعدے پر آدھی رات کو وہ آئے، ساری رات
باتوں میں کچھ گزر گئی کچھ انتظار میں
(داغؔ) تقسیم ۹۰۳؎

تری چشمِ فسوں گر نے کیا کیا جانے کیا جادو
ترا کلمہ وہی پڑھتے ہیں جو اللہ والے نہیں
(داغؔ) ایہام ۹۰۴؎

مَیں نے مانگا جو کبھی دور سے دل ڈرؔ ڈر کر
اُس نے دھمکا کے کہا ''پاس تو آ، دیتے ہیں''
(داغؔ) سوال وجواب ۹۰۵؎

آپ کے دم ہی سے تھی بات قمِ عیسیٰ کی
خضر کا راہ نما ہے بخدا کون؟ کہ آپ
(داغؔ) تلمیح[۹۰۶]

بیسویں صدی کے شعراء کے ہاں صنائع بدائع:

مولانا حالیؔ، مولانا محمد حسین آزادؔ، اکبرالہ آبادیؔ اور شبلی نعمانیؔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد وہ شعراء ہیں جو اپنے اپنے انداز میں جدید طرزِ احساس کی شاعری کا رواج عام کر رہے تھے اور اپنے شعر و ادب کو جدید عہد کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے میں کوشاں تھے۔ انہی شعراء کے ساتھ ایسے شاعر بھی تھے جن کے مزاج اور افتادِ طبع پر ملک کی نئی سیاسی، معاشرتی، اخلاقی اور تہذیبی تبدیلیوں کے اثرات مرتب نہ ہوئے اور وہ روایتی انداز کی شاعری میں مصروف رہے۔ ان شعراء میں داغؔ، امیرؔ مینائی اور جلال لکھنوی کے نام نمایاں ہیں۔ داغؔ جو کہ اقبالؔ ایسے عظیم شاعر کے استاد ٹھہرے اور تاریخ میں اپنی شاعری اور شاگردی کی بدولت ہمیشہ کے لیے امر ہو گئے۔ اِس لیے اقبالؔ نے ان کے بارے میں کہا ہے:

نسیم و تشنہ ہی اقبالؔ کچھ اس پر نہیں نازاں
مجھے بھی فخر ہے شاگردیِ داغؔ سخنداں کا

بیسویں صدی کا آغاز داغؔ کے اسی عظیم شاگرد کی شاعری سے ہوتا ہے۔ اقبالؔ نے فنی و فکری ہر دو حوالوں سے اردو شاعری کو مقامِ بلند بخشا۔ نظم اور غزل کے مروجہ سانچوں کو انھوں نے وہ تکنیکی معیار عطا کیا جس سے نظم اور غزل کے نئے افق سامنے آئے۔ اقبالؔ اردو اور فارسی کے کلاسیکی مزاج اور معیار سے پوری طرح باخبر تھے۔ انھوں نے کلاسیکی شعر و ادب کے زیرِ اثر شاعری کا آغاز کیا۔ اگرچہ وہ جدید ذہن کے شاعر تھے اور ان کی نظر عالمی ادبیات کے جدید طرزِ احساس پر تھی لیکن اُنہوں نے فارسی اور اردو کے کلاسیکی شعراء کے مطالعے سے دہلی اور لکھنؤ کی شعری روایات سے بھی بھرپور استفادہ کیا اور کلام کو قدیم و جدید معیار کے لطیف امتزاج سے مالا مال کر دیا۔

اقبالؔ کا کلام علم بیان اور علم بدیع کے جمالیاتی پہلوؤں سے آراستہ ہے۔ اُنھوں نے نئی تشبیہات، استعارات اور کنایات سے نئے مفاہیم پیدا کیے اور علم بدیع کے برجستہ اور فطری استعمال سے اپنے کلام میں لفظی و معنوی حسن پیدا کیا۔ پروفیسر نذیر احمد ایم۔اے نے اپنی کتاب ''اقبال کے صنائع بدائع'' میں اقبالؔ کے ہاں ستر صنائع لفظی و معنوی کی نشاندھی کی ہے۔ اسی طرح عابد علی عابدؔ نے بھی ''شعر اقبال'' میں اقبال کے کلام سے بہت سی صنعتوں کا انتخاب پیش کیا ہے۔ نذیر احمد اور عابد علی عابدؔ نے اقبال کے صنائع بدائع پر اس طرح تبصرہ کیا ہے: بقول نذیر احمد:

''صنائع لفظی و معنوی کا ذکر بلاغت کی کتابوں میں کیا گیا ہے وہ تمام کی تمام اقبال کے کلام میں موجود ہیں اور بعض اشعار میں بڑی بےتکلفی سے ان کا استعمال ہوا ہے''۔[۹۰۷]

اسی طرح عابد علی عابد نے یہ کہا ہے:

''اقبال نے اپنے مفہوم کے ابلاغ و اظہار کے لیے مشرق و مغرب کے انکشافات اور

انتقادی نظریات سے فائدہ اُٹھایا ہے لیکن صنائع معنوی کے استعمال کے سلسلے میں اس نے
مشرق کے بلند مرتبہ شعراء کی پیروی کی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انھیں ایسے ہم نشیں دوست
اور استاد میسر آئے تھے جو نہ صرف معانی، بیان، بدیع کے رموز سے خود واقف تھے بلکہ ان
علوم کی غایت بھی اقبال کے ذہن نشین کر سکتے تھے...... اقبال کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے
صنائع لفظی و معنوی سے اس طرح کام لیا ہے کہ پڑھنے والے کی توجہ مطالب و مفاہیم کی
طرف رہتی ہے''۔ [۹۰۸]

بڑے فنکار کا یہی کمال ہوتا ہے کہ وہ کلام میں آورد کے عنصر سے پہلو تہی کرتے ہوئے آمد کے انداز کو اپناتا ہے۔ اقبال کی یہی فنی مہارت ہے کہ انھوں نے اپنے کلام کو علم بدیع کے زیور سے ہر طرح سے آراستہ کیا لیکن کہیں بھی یہ محسوس نہ ہونے دیا کہ صنائع بدائع کا استعمال قصداً کیا گیا ہے۔

اقبال کا عہد، صنائع بدائع کا عہد نہ تھا۔ اُردو شاعری اس عہد تک آتے آتے بہت سے مراحل طے کر چکی تھی۔ اب لفظی شعبدہ گری کے مباحث ختم ہو چکے تھے اور فکر و موضوع پر زیادہ توجہ تھی لیکن اس کے باوجود اقبال نے صنائع بدائع کا کثرت سے استعمال کیا اور مجال ہے کہ کہیں اس بات کا شائبہ ہونے دیا ہو کہ صنعتوں کا استعمال ارادی یا شعوری ہے کیونکہ وہ اس بات کا مکمل شعور رکھتے ہیں کہ اگر شاعری میں علم بدیع کا استعمال فطری ہو تو کلام کے لفظی و معنوی حسن میں اضافہ ہوتا ہے۔

اقبال کا عہد اردو میں رومانوی تحریک کا عہد ہے۔ اردو میں رومانوی تحریک، سرسید احمد خان کی تحریک، جسے مقصدیت اور عقلیت پسندی کے نام دیئے جاتے ہیں، کے خلاف ایک ردعمل کے طور پر سامنے آئی۔ سرسید کی تحریک نے اردو شاعری کو گل و بلبل، زلف و رخسار اور ہجر و وصال کی داستانوں سے پاک کرنے اور اِسے مغربی زبانوں کی شاعری کی طرح جدید بنانے کے لیے کام کیا۔ اس انقلابی رَوِش کے باعث شاعری کی قدیم روایت سے اس کا رشتہ ٹوٹ گیا۔ اِس رشتے کو بحال کرنے کے لیے مخزن، رومان اور ہمایوں جیسے ادبی جرائد نے اہم کردار ادا کیا اور ادب میں رومانوی رویوں کی حوصلہ افزائی کی اور اقبال کے ساتھ ساتھ جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی جیسے نمایاں نام سامنے آئے۔ یہ تحریک قریباً تیس برس تک اردو شعر و ادب پر چھائی رہی۔ اس تحریک نے علی گڑھ تحریک کی مقصدیت پسندی کے خلاف زبردست کام کیا اور ادب میں متوازن رویوں کو پروان چڑھایا۔

اِس تحریک کے بعد اردو میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ اس تحریک نے ہندوستان کی سیاسی، معاشرتی اور ادبی زندگی میں انقلاب برپا کر دینے کا خواب دیکھا اور معاشرے کے مظلوم اور پسے ہوئے طبقے کی حالتِ زار اور معیار زندگی کو بہتر کرنے اور معاشرے سے جبر و استحصال کو ختم کرنے کی ضرورت کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ اِس تحریک کے شعراء کے نزدیک زبان سے زیادہ ابلاغ اور مسائل کے اظہار کا مسئلہ اہم تھا۔ اس لیے اِس تحریک سے وابستہ شعراء نے اپنے اظہار کے لیے غزل کی نسبت نظم کو ترجیح دی کیونکہ وہ جانتے تھے کہ نظم میں غزل کی نسبت ابلاغ زیادہ ہوتا ہے۔ اِس عہد کے شعراء میں فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، مخدوم محی الدین، کیفی اعظمی، ساحر لدھیانوی، ظہیر کاشمیری، جاں نثار اختر اور احمد ندیم قاسمی کے نام نمایاں ہیں۔ ترقی پسند شعراء میں فکر و فن کے اعتبار سے فیض کا مقام سب سے بلند ہے اگرچہ اُنھوں نے کم غزلیں کہی ہیں تاہم قیامِ پاکستان کے بعد غزل کی مقبولیت میں ان کا کردار نمایاں نظر آتا ہے۔ فیض نے غالب اور دیگر اردو کے

کلاسیکی شعراء سے استفادہ کیا۔ اس لیے ان کا کلام ترقی پسندانہ نظریات سے مملو ہونے کے باوجود روایت سے منسلک ہے۔انھوں نے فارسی اور اردو شاعری کے روایتی استعارات، علائم اور تراکیب کو نئے سیاسی تقاضوں کے تحت روشناس کرایا اور ان کے مفاہیم کے دائرہ کو وسعت دی ہے۔ان کے ہاں بھی علم بدیع کا استعمال ایک باشعور فنکار کی طرح ہوا ہے کیونکہ ان کے صنائع بدائع کسی شعوری یا ارادی کوشش کا نتیجہ نہیں۔

ترقی پسند تحریک کے بعد حلقہ ارباب ذوق کے شعراء سامنے آتے ہیں۔یہ زمانہ قیام پاکستان کے فوری بعد کا ہے۔قیام پاکستان کے ساتھ ہی اس ملک کے عوام معاشی عدم مساوات، سیاسی معاشرتی اور اخلاقی انحطاط کا شکار ہوئے۔آمریت اور جبر واستبداد کے حالات نے اردو نظم وغزل کو نیا طرز اظہار دیا۔خارج سے باطن کی طرف سفر نے غزل کی معنویت اور تہ داری میں اضافہ کیا۔ شاعری کی لفظیات اور رموز وعلائم نئے معنوں سے روشناس ہوئے اور اردو شعروادب ادب اسلامی کی تحریک، پاکستانی ادب کی تحریک اور ارضی وثقافتی تحریک سے متعارف ہوا۔اردو شعروادب میں یہ تمام رویے (حلقہ ارباب ذوق، ادب اسلامی کی تحریک، پاکستانی ادب کی تحریک اور ارضی وثقافتی تحریک) کسی حد تک ترقی پسند تحریک کا ردعمل تھے۔اس عہد کے اہم شعراء میں میراجی، قیوم نظر، یوسف ظفر نمایاں نام ہیں۔ان شعراء کے علاوہ ناصر کاظمی، مجید امجد، مصطفیٰ زیدی، شکیب جلالی، احمد مشتاق، مختار صدیقی، ابن انشاء وغیرہ اہم ہیں۔

ساٹھ کی دہائی میں لسانی تشکیلات کے نام پر ایک اور بحث کا آغاز ہوا۔ان شعراء میں افتخار جالب، جیلانی کامران، انیس ناگی، زاہد ڈار، سلیم احمد، مبارک احمد اور ظفر اقبال اہم ہیں۔ان شعراء نے لسانی تشکیلات کے نام پر ماضی سے منہ موڑا اور اردو کی کلاسیکی شعری روایات کو مسترد کر دیا۔مگر اس بحث سے وابستہ شعراء کوئی بڑا تخلیقی کارنامہ پیش نہ کر سکے۔ان شعراء میں ظفر اقبال ایسے شاعر ہیں جو ابھی تک زبان کے روایتی اور مستعمل سانچوں سے الگ نئے شعری آہنگ کو تخلیق کرنے میں مصروف ہیں۔

ستر کی دہائی کے بعد اردو شاعری میں فنی وفکری اعتبار سے مزید تبدیلی آئی۔اس عہد کی شاعری میں ایک خاص قسم کا کرب محسوس ہوتا ہے۔ایسا کرب جو وطن کے دولخت ہونے کی وجہ سے شعروادب میں داخل ہوا۔اسی طرح جمہوریت اور آزادی اظہار کے مسائل اور دیگر معاشرتی، معاشی اور سیاسی مسائل کا اظہار بھی اردو شاعری میں نئے پیرائے میں ہونے لگا جو عہد موجود میں بھی جاری وساری ہے۔

بیسویں صدی کے اس سارے شعری منظر نامہ پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ یہ صدی فکر وفن ہر دو حوالوں اور اظہار کے پیرایوں کے اعتبار سے بڑی متنوع ہے۔اس صدی میں اردو نظم وغزل نے بڑی تیزی سے اپنے اندر تبدیلیاں کیں اور ہر قومی و بین الاقوامی سیاسی، معاشرتی اور ادبی تحریک سے اثرات قبول کیے۔جن سے شعری اسالیب بھی بدلے لیکن حیران کن بات یہ ہے کہ اردو کے روایتی زبان و بیان کے پیرایوں کے خلاف بغاوت کرنے والے شعراء ہوں، ترقی پسند ہوں، رومانوی ہوں، یا لسانی تشکیلات کے علمبردار ہوں تمام کے ہاں علم بدیع کا استعمال ہوا ہے۔اس حوالے سے اقبال سے لے کر عہد حاضر تک کے شعراء کے ہاں علم بدیع کی مثالیں دیکھیے:

تری نظر کو رہی دید میں بھی حسرت دید
خنک دلے کہ تپیدو دمے نیا سائید

(اقبال) طمع ۹۰۹

کبھی میں غارِ حرا میں چھپا رہا برسوں
دیا جہاں کو کبھی جام آخریں میں نے
(اقبالؔ) تجنیس محرف[910]

اقبالؔ! کوئی محرم اپنا نہیں جہاں میں
معلوم کیا کسی کو دردِ نہاں ہمارا!
(اقبالؔ) تجنیس زاید و ناقص[911]

عجز گویائی ہے گویا حکم قید خامشی
مجرم اظہار غم کو یہ سزا ملنے لگی
(اقبالؔ) تجنیس مزیل[912]

جانتا ہوں آہ میں آلام انسانی کا راز
ہے نوائے شکوہ سے خالی مری فطرت کا ساز
(اقبالؔ) تجنیس مضارع[913]

عشق کے مضراب سے نغمہ تار حیات
عشق سے نور حیات عشق سے نار حیات
(اقبالؔ) تجنیس لاحق[914]

اس نظارے سے ترا ننھا سا دل حیران ہے
یہ کسی دیکھی ہوئی شے کی مگر پہچان ہے
(اقبالؔ) تجنیس خطی[915]

آہ کس کی جستجو آوارہ رکھتی ہے تجھے
راہ تو رہرو بھی تو رہبر بھی تو منزل بھی تو
(اقبالؔ) اشتقاق[916]

ذمی کا مال لشکرِ مسلم پہ ہے حرام
فتویٰ تمام شہر میں مشہور ہو گیا
(اقبالؔ) شبہ اشتقاق[917]

قوم گویا جسم ہے، افراد ہیں اعضائے قوم
منزلِ صنعت کے رہ پیما ہیں دست و پائے قوم
(اقبالؔ) ردالعجز علی الصدر[918]

پردہ مشرق سے جس دم جلوہ گر ہوتی ہے صبح
داغ شب کا دامن آفاق سے دھوتی ہے صبح
(اقبالؔ) ردالعجز علی العروض[919]

مثل بوئے گل لباسِ رنگ سے عریاں ہے تو!!
ہے تو حکمت آفریں، لیکن تجھے سودا بھی ہے
(اقبالؔ) ردالعجز علی الابتدا[920]

ہے گرم خرام موجِ دریا
دریا سوئے بحر جادہ پیما
(اقبالؔ) قطارالبعیر[921]

کوئی نہیں غمگسارِ انساں!
کیا تلخ ہے روز گارِ انساں!
(اقبالؔ) ترافق[922]

اک دانش نورانی، اک دانش برہانی
ہے دانشِ برہانی، حیرت کی فراوانی
(اقبالؔ) ترصیع[923]

ڈرتے ڈرتے دم سحر سے
تارے کہنے لگے قمر سے
(اقبالؔ) فوق النقاط[924]

یہی آدم ہے سلطاں بحروبر کا
کہوں کیا ماجرا اس بے بصر کا
(اقبالؔ) تحت النقاط[925]

بیچتے ہیں برف کی قُلفی دسمبر میں چہ خوش
ایسے دینداروں کا سر بے ع و ق دل ہے
(اقبالؔ) مہملا[۹۲۶]

"اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے"
غالب کا قوم سچ ہے تو پھر ذکر غیر کیا؟
(اقبالؔ) تضمین[۹۲۷]

حیات شعلہ مزاج و غیور و شور انگیز
سرشت اس کی ہے مشکل کشی جفا طلبی
(اقبالؔ) تنسیق الصفات[۹۲۸]

راہی سوئے فردوس ہوئی مادرِ جاوید
لالے کا خیاباں ہے مرا سینہ پرداغ!!
ہے موت سے مومن کی نگہ روشن و بیدار
اقبال نے تاریخ کہی "سرمہ مازاغ"
۱۳۵۴ھ (اقبالؔ) تاریخ (والدہ جاوید کی وفات کی تاریخ)[۹۲۹]

گرچہ اسکندر رہا محرومِ آبِ زندگی!!
فطرتِ اسکندری اب تک ہے گرمِ نا و نوش
(اقبالؔ) تلمیح[۹۳۰]

دیکھ آکر کوچہ چاکِ گریباں میں کبھی!
قیس تُو، کیلا بھی تُو، صحرا بھی تُو، محمل بھی تُو
(اقبالؔ) تکرار[۹۳۱]

پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار
اُودے اودے، نیلے نیلے، پیلے پیلے پیرہن
(اقبالؔ) تدریج[۹۳۲]

برگِ گل پر رکھ گئی شبنم کا موتی بادِ صبح
اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن

(اقبال) ایہام[۹۳۳]

خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا
جہاں میں کیوں نہ مجھے تو نے لازوال کیا
ملا جواب کہ تصویر خانہ ہے دنیا!!
شب درازِ عدم کا فسانہ ہے دنیا

(اقبال) سوال و جواب[۹۳۴]

یوں تو سید بھی ہو، مرزا بھی ہو، افغان بھی ہو
تم سبھی کچھ ہو، بتاؤ تو مسلمان بھی ہو

(اقبال) تاکید الذم بما یشبہ المدح[۹۳۵]

بت شکن اُٹھ گئے، باقی جو رہے بُت گر ہیں
تھا براھم پدر، اور پسر آزر ہیں

(اقبال) اطراد[۹۳۶]

جلاتا ہے مجھے ہر شمع دل کو سوزِ پنہاں سے!
تری تاریک راتوں میں چراغاں کرکے چھوڑوں گا

(اقبال) تجرید[۹۳۷]

ترے آزاد بندوں کی نہ یہ دنیا ، نہ وہ دنیا
یہاں مرنے کی پابندی وہاں جینے کی پابندی

(اقبال) لف ونشر مرتب[۹۳۸]

نہ فلسفی سے نہ ملا سے ہے غرض مجھ کو
یہ دل کی موت وہ اندیشہ و نظر کا فساد

(اقبال) لف ونشر غیر مرتب[۹۳۹]

چشمہ کہسار میں، دریا کی آزادی میں حسن
شہر میں، صحرا میں، ویرانے میں، آبادی میں حسن

(اقبال) جمع[۹۴۰]

پروانے کو چراغ ہے بلبل کو پھول بس
صدیقؓ کے لیے ہے خدا کا رسول بس!
(اقبالؔ) تقسیم[۹۴۱]

حرارت ہے بلا کی بادہ تہذیب حاضر میں
بھڑک اُٹھا بھبوکا بن کے مسلم کا تنِ خاکی
(اقبالؔ) حسن التعلیل[۹۴۲]

پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات
تو جھکا جب غیر کے آگے نہ من تیرا نہ تن
(اقبالؔ) مزاوجہ[۹۴۳]

جھپٹنا، پلٹنا، پلٹ کر جھپٹنا!
لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ
(اقبالؔ) عکس[۹۴۴]

ہوئی ہے رنگِ تغیّر سے جب نمود اس کی
وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی
(اقبالؔ) احتجاج بدلیل[۹۴۵]

تھا سراپا روح تو بزمِ سخن پیکر ترا
زیبِ محفل بھی رہا محفل سے پنہاں بھی رہا
(اقبالؔ) تشابہ الاطراف[۹۴۶]

اس چمن کو سبق آئینِ نمو کا دے کر
قطرہ شبنمِ بے مایہ کو دریا کر دیں
(اقبالؔ) مبالغہ[۹۴۷]

سینہ جنباں ہے کہ دل میں ہلکا ہلکا سا درد ہے
یہ ہوا کیا ہے لبِ راوی پہ آہِ سرد ہے
(حفیظؔ) حسن التعلیل[۹۴۸]

ہاں میں پنجابی ہوں الفت ہے مجھے پنجاب سے
خوش ہوں میں پنجابیوں کی شورش بے تاب سے
(حفیظ)اشتقاق [۹۴۹]

دور سے ظالم پپیہے کی صدا آتی ہوئی
پے بہ پے کم بخت پی پی کہ کے اکساتی ہوئی
(حفیظ)شبہ اشتقاق [۹۵۰]

آ جا اپنے روپ میں آ جا
من ہی پریم اوتار ہے پیارے
(حفیظ)طباق ایجابی [۹۵۱]

یہ سب تھے عقل جرأت میں ارسطو اور اسکندر
مگر آرام سے لیٹے ہوئے تھے ناؤ کے اندر
(حفیظ)تلمیح [۹۵۲]

آنکھیں کالی نیلی سی
سرخ سفید اور پیلی سی
(حفیظ)تدریج [۹۵۳]

یہ لڑکی ہے بھولی سی
بی بی سی اور گولی سی
(حفیظ)تحت النقاط [۹۵۴]

مری الفت تعجب ہو گئی، توبہ معاذ اللہ
کہ منہ سے بھی نہ نکلے بات اور افسانہ ہو جائے
(حفیظ)ملمع [۹۵۵]

اُس شوخ نے نگاہ نہ کی ہم بھی چپ رہے
ہم نے بھی آہ آہ نہ کی ہم بھی چپ رہے
(حفیظ)تکرار [۹۵۶]

جیون کی اس دوڑ میں ناداں یاد اگر کچھ رہتا ہے
دو آنسو ،اک دبی ہنسی، دو روحوں کی پہلی پہچان
(اخترالایمان)اعداد [۹۵۷]

تو سچا موتی، میں ہیرا ،پھر جو برسوں ہاتھوں ہاتھ
تو اوشا کی پہلی کرن ہے اور میں جیسے بھیگی رات
(اخترالایمان)مراعات النظیر [۹۵۸]

منحصر وادی سینا پہ نہیں!
جذب موسیٰ ہو اگر طور بہت
(تلوک چند محروم)تلمیح [۹۵۹]

موج کے دوش پر ناؤ بہتی رہی
ڈھونڈتا ہی رہا ناخدا راستے
(حفیظ ہوشیار پوری)مراعات النظیر [۹۶۰]

مینہ برستا ہے کہ ساون کی پری جنت ہے
آب کوثر کی کوئی نہر بہا لائی ہے
(اختر شیرانی)مراعات النظیر [۹۶۱]

اقرار ہے مجھے کہ گنہ گار ہوں ترا!
مجرم ہوں، بے وفا ہوں، خطاوار ہوں ترا
(اختر شیرانی)تنسیق الصفات [۹۶۲]

الوداع اے روس کی خونیں بہارو الوداع!
الوداع او جنگ کے قاہر نظارو، الوداع!
(اختر شیرانی)قطار البعیر [۹۶۳]

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد!
جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے
(حسرت موہانی)تضاد [۹۶۴]

نہ چھیڑ اے ہم نشین کیفیت صہبا کے افسانے
شراب بے خودی کے مجھ کو ساغر یاد آتے ہیں
(حسرت موہانی) مراعات النظیر [۹۶۵]

بلبل بے آہ و نالہ و گل مستِ رنگ و بُو
مجھ کو شہید رسمِ گلستاں بنا دیا!!
(اصغر گونڈوی) مراعات النظیر [۹۶۶]

کشش لکھنو! ارے توبہ!!
پھر وہی ہم! وہی امین آباد!
(یاس یگانہ چنگیزی) تعجب [۹۶۷]

نجوم و گل و خار و ذرات و مرجاں
مری فکر کے آشیانے بہت ہیں !!
جدال و قتال و انتقال و عداوت
محبت کے یار و فسانے بہت ہیں
(جوش ملیح آبادی) تنسیق الصفات [۹۶۸]

جہنم مرد ہے جنت کے در کھلوائے جاتے ہیں
سر محشر بچاری حسن کے بلوائے جاتے ہیں
(جوش ملیح آبادی) مراعات النظیر [۹۶۹]

سب کا تو مداوا کر ڈالا، اپنا ہی مداوانہ کر سکے!!
سب کے تو گریباں سی ڈالے، اپنا ہی گریباں بھول گئے
(اسرار الحق مجازؔ) لف و نشر [۹۷۰]

شمع ہے لیکن دھندلی دھندلی
سایہ ہے لیکن روشن روشن!
(جگر مراد آبادی) تکرار [۹۷۱]

یہ موج دریا، یہ ریگ صحرا، یہ غنچہ و گل یہ ماہ و انجم
ذرا جو وہ مسکرا دیئے ہیں یہ سب کے سب مسکرا رہے ہیں
(جگر مراد آبادی) جمع [۹۷۲]

یہی آنا جانا تو ہے زندگی میں
کبھی آیئے گا کبھی جایئے گا!
(عبدالحمید عدمؔ) طباق ایجابی [۹۷۳]

وہ ابرو یاد آتے ہیں وہ مژگاں یاد آتے ہیں
نہ پوچھو کیسے کیسے تیر و پیکاں یاد آتے ہیں
(عبدالحمید عدمؔ) مراعات النظیر [۹۷۴]

دل میں کچھ سوز تمنا کے نشاں ملتے ہیں
اس اندھیرے میں اجالے کے نشاں ملتے ہیں
(معین احسن جذبیؔ) ترافق + تضاد [۹۷۵]

یہ ڈر رہا ہوں کہ ایسے میں وہ نہ یاد آجائیں
یہ کالی کالی گھٹائیں یہ اودی اودی ہوائیں
(فراق گورکھپوری) تدبیج [۹۷۶]

چپکے چپکے اُٹھ رہا ہے مد بھرے سینوں میں درد
دھیمے دھیمے چل رہی ہیں عشق کی پروائیاں
(فراق گورکھپوری) تکرار [۹۷۷]

میں ہوں، دل ہے، تنہائی ہے
تم بھی جو ہوتے اچھا ہوتا
(فراق گورکھپوری) جمع [۹۷۸]

وہ ہونٹ، فیض سے جن کے بہار لالہ فروش
بہشت و کوثر و تسنیم و سلسبیل بدوش!!
(فیضؔ) تشابہ الاطراف [۹۷۹]

اِک فرصت گناہ ملی وہ بھی چار دن
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے
(فیضؔ) اعداد (فیضؔ) جمع ۹۸۰

نہ جانے کس لیے امیدوار بیٹھا ہوں
اِک ایسی راہ پہ جو تیری رہگزر بھی نہیں
(فیضؔ) تجاہل عارفانہ ۹۸۱

خوش ہوں فراق قامت و رخسار یار سے
سرو و گل و سمن سے نظر کو ستائیں ہم
(فیضؔ) مراعات النظیر ۹۸۲

کوئی ان کو احساسِ ذلت دلا دے
کوئی ان کی سوئی ہوئی دُم ہلا دے
(فیضؔ) فوق النقاط ۹۸۳

ہے وہی عارض لیلیٰ، وہی شیریں کا دہن
نگہ شوق گھڑی بھر کو جہاں ٹھہری ہے
(فیضؔ) تلمیح ۹۸۴

حسین پھول، حسین پتیاں، حسین شاخیں
لچک رہی ہیں کسی جسم نازنیں کی طرح
(ساحرلدھیانوی) مراعات النظیر ۹۸۵

جھوٹ تو قاتل ٹھہرا، اس کا کیا کرنا
سچ نے بھی انساں کا خون بہایا ہے
(ساحرلدھیانوی) تضاد ۹۸۶

ان سے کبھی گلیوں میں اب
ہوتا ہوں میں دو چار جب
(ساحرلدھیانوی) اعداد ۹۸۷

زندگی کا نصیب کیا کہیے
ایک سیتا تھی جو ستائی گئی
(ساحرلدھیانوی)شبہ اشتقاق [۹۸۸]

مَیں نے پوچھا اسے کہ کون ہے تُو
ہنس کے بولی کہ میں ہوں تیرا پیار
(ساحرلدھیانوی)سوال وجواب [۹۸۹]

جوگ بجوگ کی باتیں جھوٹی، سب جی کا بہلانا ہو
پھر بھی ہم سے جاتے جاتے ایک غزل سن جانا ہو
(ابن انشاء)تجنیس زاید وناقص [۹۹۰]

ساون بیتا، بھادوں بیتا، اجڑے اجڑے من کے کھیت
کوئل اب تو کوک اُٹھانا، میگھا مینہ برسانا ہو!
(ابن انشاء)مراعات النظیر [۹۹۱]

کیا غلط سوچتے ہیں میراؔ جی
شعر کہنا شعار ہے اپنا
(میراجی)شبہ اشتقاق [۹۹۲]

عمر ہے فانی، عمر ہے باقی اس کی کچھ پروا ہی نہیں
تو یہ کہہ دے وقت لگے گا کتنا آنے جانے میں
(میراجی)طباق ایجابی [۹۹۳]

تری صورت، تری زلفیں، ملبوس
بس انہی چیزوں سے رغبت ہے مجھے
(میراجی)جمع [۹۹۴]

جی کی جی میں رہ جاتی ہے آیا وقت ہی ٹل جاتا ہے
یہ تو بتا وہ کس نے کہا تھا کانٹا دل سے نکل جاتا ہے
(میراجی)ایرادالمثل [۹۹۵]

ہنسو تو ساتھ ہنسے گی دنیا بیٹھ اکیلے رونا ہوگا
چپکے چپکے بہا کر آنسو دل کے دُکھ کو دھونا ہوگا
(میراجی)ارسال المثل ۹۹۶

صبح سویرے کون سی صورت پھلواری میں آئی ہے
ڈالی ڈالی جھوم اُٹھی ہے کلی کلی لہرائی ہے
(میراجی)مراعات النظیر ۹۹۷

انقلابِ حیات کیا کہیے
آدمی ڈھل گئے مشینوں میں
(ساغر صدیقی)تعجب ۹۹۸

صبح و شام کی اُلجھن، رات دن کے ہنگامے اور روز روز کا جھگڑا
دیکھ پیرِ مَے خانہ آج میں نہ رہ جاؤں یا سبو نہ رہ جائے
(مصطفیٰ زیدی)تضاد ۹۹۹

لوگ رکھتے ہیں اس زمانے کے
دانت کھانے کے اور دکھانے کے !!
(مصطفیٰ زیدی)ارسال المثل ۱۰۰۰

آکے پتھر تو مرے صحن میں دو چار گرے
جتنے اس پیڑ کے پھل تھے، پسِ دیوار گرے
(شکیب جلالی)اعداد ۱۰۰۱

میں وہ آدم گزیدہ ہوں جو تنہائی کے صحرا میں
خود اپنی چاپ سُن کر لرزہ براندام ہو جائے
(شکیب جلالی)مبالغہ ۱۰۰۲

لال کھجوروں نے پہنے
زرد بگولوں کے کنگن
(ناصر کاظمی)تدبیج ۱۰۰۳

اب یہ مانگیں کون بھرے
اب یہ پودے کیسے پھلیں
(ناصر کاظمی)منقوطہ ۱۰۰۴

افق افق پہ زمانوں کی دھند سے اُبھرے
طیور، نغمے، ندی، تتلیاں، گلاب کے پھول

(مجید امجد) مراعات النظیر ۱۰۰۵

یہ میرا دامنِ صد چاک، یہ ردائے بہار
یہاں شراب کے چھینٹے، وہاں گلاب کے پھول

(مجید امجد) لف ونشر مرتب ۱۰۰۶

چیت آیا، چیتاونی بھیجی، اپنا وچن نبھا
پت جھڑ آئی پتر لکھے آجیون بیت چلا

(مجید امجد) طباق ایجابی+اشتقاق ۱۰۰۷

جب کوئی غنچہ کھلا، کوئی کلی چٹکی ہے
لے کے پہنچی ہے وہیں بادِ بہاری پتھر

(جعفر طاہر) مراعات النظیر ۱۰۰۸

عشرتِ حسن کو ثبات نہیں
حال نہیں اور کوئی بات نہیں

(عابد علی عابد) تجنیس زاید وناقص+طباق ایجابی ۱۰۰۹

نگاہ مست ساقی اک طلسم رنگ و مستی ہے
کہیں پیمانہ بن جائے کہیں مے خانہ ہو جائے

(ماہر القادری) مراعات النظیر ۱۰۱۰

نگاہوں سے نگاہیں بار ہا آزاد ملتی ہیں
مگر یہ دور ہے ایسا کہ دل سے دل نہیں ملتا

(جگن ناتھ آزاد) ایہام ۱۰۱۱

کاروبار قربت و دوری میں اکثر بن گئے
اجنبی اخلاص گستر، آشنا نا آشنا

(حرمت الاکرام) طباق سلبی ۱۰۱۲

دیکھ کر دوستی کا ہاتھ بڑھاؤ
سانپ ہوتے ہیں آستینوں میں

(حبیب جالب) ارسال المثل ۱۰۱۳

پھر بہار کے ساتھی آ گئے ٹھکانوں پر
سرخ سرخ گھر نکلے سبز سبز شاخوں پر!

(پروین شاکر) تدبیج ۱۰۱۴ء

بجھ گئی آنکھ تو پیراہن تر کیا لانا
چاہ سے اب مرے یوسف کی خبر کیا لانا

(پروین شاکر) تلمیح ۱۰۱۵ء

اُس کی رحمت کے ہزاروں در مگر وہ بے نیاز
میرے سو دستِ دعا اور میں اکیلا آدمی

(قتیل شفائی) اعداد ۱۰۱۶ء

درد کے الہام نازل ہو رہے ہیں دم بدم
دل کا یہ غارِ حرا اور میں اکیلا آدمی

(قتیل شفائی) تجنیس زاید و ناقص ۱۰۱۷ء

ہم نغمہ سرا کچھ غزلوں کے، ہم صورت گر کچھ خوابوں کے
بے جذبہ شوق سنائیں کیا، کوئی خواب نہ ہو تو بتائیں کیا

(اطہر نفیس) تقسیم ۱۰۱۸ء

ہونٹوں پہ کبھی ان کے مرا نام ہی آئے
آئے تو سہی برسرِ الزام ہی آئے

(ادا جعفری) قطار البعیر ۱۰۱۹ء

بے زباں کلیوں کا دل میلا کیا
اے ہوائے صبح تو نے کیا کیا

(وزیر آغا) تجنیس تام مستوفی ۱۰۲۰ء

وہ گراں مایہ سجا تھا مصر کے بازار میں
کوئی بھی لیکن نہ آیا اس کا گاہک دیکھ لے

(انور سدید) تلمیح ۱۰۲۱ء

ڈرتا ہوں بہت بلندیوں سے
پستی سے نباہ چاہتا ہوں

(افتخار عارف) تضاد ۱۰۲۲ء

وہ دس برس اپنے بچپنے میں
گلاب و نرگس، گلاب و سوسن کے ساتھ کھیلی،
وہ دس برس سبزہ زار بن کر
زمیں سے نکلی، زمیں پہ پھیلی
بہار جیسے چمن میں، صحرا میں، کوہ و وادی میں پھیلتی ہے!

(جیلانی کامران) مراعات النظیر ۱۰۲۳

یہ ہنر وہ ہے جو دل سے کبھی سیکھا نہ گیا
تو نے تو جوڑ لیا توڑ کے پیمانے کو!!

(شہزاد احمد) تجنیس تام مستوفی + تجنیس زاید و ناقص ۱۰۲۴

کتنا خوش ہوں درو دیوار کی ویرانی سے
اس کا مطلب ہے، یہاں سے مرا گھر دور نہیں

(احمد ندیم قاسمی) مراعات النظیر ۱۰۲۵

عجب گلزار ہے تہذیب انساں!
کہ اس کے وسط میں سولی گڑی ہے

(احمد ندیم قاسمی) تعجب ۱۰۲۶

جھوٹ تو قاتل ٹھہرا، اس کا کیا کرنا
سچ نے بھی انساں کا خون بہایا ہے

(ساحر لدھیانوی) تضاد ۱۰۲۷

پھر جا رکے گی بجھتے خرابوں کے دیس میں
سونی، سلگتی، سوچتی، سنسان سی سڑک

(ظفر اقبال) تنسیق الصفات ۱۰۲۸

ناچیز ہے صد مہر سلیماں مرے نزدیک!
بلقیس کے ہونٹوں کو نگیں ہے مرے دل میں

(ظفر اقبال) تلمیح ۱۰۲۹

☆☆☆☆☆

مآخذ

۱۔ ممتاز حسین، ادب اور شعور (کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۱ء) ص ۱۴۷

۲۔ وقار عظیم، پروفیسر، ”غالب کی غزلوں میں قیس وفرہاد کا تصور“ مشمولہ، تنقید غالب کے سو سال، حمید احمد خان، صدر مجلس یادگار غالب؛ (لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۶۹ء) ص ۵۹۱

۳۔ حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، کشاف تنقیدی اصطلاحات (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء) ص ۱۲۴

۴۔ عبدالرحمٰن ہاشمی، قاضی، شعریات اقبال (لاہور: سفینہ ادب، ۱۹۷۶ء) ص ۴۰۔۴۱

۵۔ ایضاً، ص ۴۲۔۴۳

۶۔ حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ص ۱۲۴

۷۔ سید احمد دہلوی، مولف، فرہنگ آصفیہ (لاہور: مکتبہ حسن سہیل لمیٹڈ، س ن)

۸۔ فیض احمد فیض، میزان (لاہور: ناشرین، ۱۹۶۲ء) ص ۱۴۳

۹۔ عبدالرحمٰن ہاشمی، قاضی، شعریات اقبال، ص ۴۸۔۴۹

۱۰۔ ایضاً، ص ۵۳

۱۱۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ (ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک) (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء) ص ۱۶۰

۱۲۔ بحوالہ، تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ (ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک) ص ۱۲۴

۱۳۔ بحوالہ، ایضاً، ص ۱۳۳

۱۴۔ بحوالہ، ایضاً، ص ۱۵۲

۱۵۔ بحوالہ، ایضاً، ص ۱۷۶

۱۶۔ بحوالہ، ایضاً، ص ۱۸۸

۱۷۔ بحوالہ، ایضاً، ص ۱۹۳

۱۸۔ بحوالہ، ایضاً، ص ۱۵۵

۱۹۔ بحوالہ، ایضاً، ص ۹۶

۲۰۔ بحوالہ، ایضاً، ص ۸۹

۲۱۔ بحوالہ، ایضاً، ص ۱۲۵

۲۲۔ بحوالہ، ایضاً، ص ۱۳۸

۲۳۔ بحوالہ، ایضاً، ص ۱۷۱

۲۴۔ بحوالہ، ایضاً، ص ۱۷۱

۲۵۔ بحوالہ،تبسم کاشمیری،ڈاکٹر،اردوادب کی تاریخ (ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک) ص ۲۱۳۔۲۱۴

۲۶۔ ایضاً،ص ۲۱۷۔۲۱۸

۲۷۔ انور سدید،ڈاکٹر،اردوادب کی تحریکیں (کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان،۱۹۹۷ء) ص ۱۷۹

۲۸۔ بحوالہ،تبسم کاشمیری،ڈاکٹر،اردوادب کی تاریخ (ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک) ص ۲۱۸

۲۹۔ بحوالہ،ایضاً،ص ۲۱۸

۳۰۔ انور سدید،ڈاکٹر،اردوادب کی تحریکیں،ص ۱۷۸

۳۱۔ ولی دکنی، کلیات ولی،نورالحسن ہاشمی،مرتب:(لاہور:الوقار پبلی کیشنز،۱۹۹۶ء) ص ۲۷۸

۳۲۔ ایضاً،ص ۹۴

۳۳۔ ایضاً،ص ۳۷۷

۳۴۔ ایضاً،ص ۷۵

۳۵۔ بحوالہ،عبدالرحمٰن ہاشمی،قاضی،شعریات اقبال،ص ۵۲

۳۶۔ بحوالہ،ایضاً،ص ۵۲

۳۷۔ بحوالہ،ایضاً،ص ۵۳

۳۸۔ بحوالہ،وقار عظیم،سید،مدیر خصوصی،تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند (لاہور:پنجاب یونیورسٹی،۱۹۷۱ء) جلد ششم،ص ۵۵۸

۳۹۔ بحوالہ،ایضاً،ص ۵۶۶

۴۰۔ بحوالہ،ایضاً،ص ۵۶۶

۴۱۔ ولی دکنی، کلیات ولی،ص ۱۱۲

۴۲۔ ایضاً،ص ۲۰۳

۴۳۔ ایضاً،ص ۱۷۷

۴۴۔ ایضاً،ص ۱۹۵

۴۵۔ ولی دکنی، کلیات ولی،ص ۱۸۱

۴۶۔ بحوالہ،انور سدید،ڈاکٹر،اردوادب کی تحریکیں،ص ۱۹۳

۴۷۔ بحوالہ،ایضاً،ص ۱۹۲

۴۸۔ ولی دکنی، کلیات ولی،ص ۱۸۱

۴۹۔ ایضاً،ص ۱۹۶

۵۰۔ بحوالہ،انور سدید،ڈاکٹر،اردوادب کی تحریکیں،ص ۱۹۳

۵۱۔ تبسم کاشمیری،ڈاکٹر،اردوادب کی تاریخ (ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک) ص ۲۶۴

۵۲۔ بحوالہ،ایضاً،ص ۲۶۴

۵۳۔ بحوالہ،تبسم کاشمیری،ڈاکٹر،اردو ادب کی تاریخ (ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک) ص ۲۶۵

۵۴۔ بحوالہ،ایضاً،ص ۲۶۸

۵۵۔ بحوالہ،ایضاً،ص ۲۶۱

۵۶۔ بحوالہ،ایضاً،ص ۲۷۲

۵۷۔ بحوالہ،ایضاً،ص ۲۷۵

۵۸۔ ایضاً،ص ۲۷۹

۵۹۔ بحوالہ،ایضاً،ص ۲۸۰

۶۰۔ بحوالہ،ایضاً،ص ۲۸۰

۶۱۔ بحوالہ،ایضاً،ص ۲۸۰

۶۲۔ بحوالہ،ایضاً،ص ۲۸۲

۶۳۔ درد.....میر،دیوان میر درد (کراچی:اردو اکیڈمی سندھ،۱۹۵۱ء) ص ۲۱

۶۴۔ ایضاً،ص ۵۴

۶۵۔ ایضاً،ص ۸۷

۶۶۔ ایضاً،ص ۸۷

۶۷۔ میر تقی میر،انتخاب میر،ناصر کاظمی،مرتب:(لاہور:جہانگیر بک ڈپو،۲۰۰۱ء) ص ۱۷۴

۶۸۔ ایضاً،ص ۲۸۲

۶۹۔ بحوالہ،عبدالرحمٰن ہاشمی،شعریات اقبال،ص ۷۰

۷۰۔ سودا،محمد رفیع،کلیات سودا (غزلیات) محمد شمس الدین صدیقی،ڈاکٹر مرتب:(لاہور:مجلس ترقی ادب،۱۹۷۳ء) جلد اوّل،ص ۳۵

۷۱۔ ایضاً،ص ۳۸

۷۲۔ بحوالہ،نجم الغنی،بحر الفصاحت (لاہور:مقبول اکیڈمی ۱۸۸۹ء) جلد دوم،ص ۸۶۱

۷۳۔ درد،میر،دیوان میر درد،ص ۹۳

۷۴۔ ایضاً،ص ۷۵

۷۵۔ میر تقی میر،انتخاب میر،ناصر کاظمی،مرتب؛ص ۲۶۷

۷۶۔ ایضاً،ص ۲۶۷

۷۷۔ ایضاً،ص ۱۵۰

۷۸۔ ایضاً،ص ۹۷

۷۹۔ بحوالہ،نجم الغنی،بحر الفصاحت،جلد دوم،ص ۸۲۵

۸۰۔ بحوالہ،ایضاً،ص ۸۳۸

۸۱۔ درد، میر، دیوان میر درد، ص ۲۵

۸۲۔ ایضاً، ص ۳۱

۸۳۔ میر تقی میر، انتخاب میر، ص ۱۲۶

۸۴۔ ایضاً، ص ۱۳۸

۸۵۔ ایضاً، ص ۱۴۱

۸۶۔ سودا، محمد رفیع، کلیات سودا (غزلیات) جلد اوّل، ص ۳۵

۸۷۔ ایضاً، ص ۸۶

۸۸۔ ایضاً، ص ۸۷

۸۹۔ درد، میر، دیوان میر درد، ص ۲۰

۹۰۔ ایضاً، ص ۲۵

۹۱۔ ایضاً، ص ۵۱

۹۲۔ ایضاً، ص ۵

۹۳۔ بحوالہ، نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۸۷۹

۹۴۔ میر تقی میر، انتخاب میر، ص ۱۱۱

۹۵۔ ایضاً، ص ۹۴

۹۶۔ بحوالہ، نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۸۸۹

۹۷۔ ایضاً، ص ۸۸۶

۹۸۔ ایضاً، ص ۸۸۶

۹۹۔ سودا، محمد رفیع، کلیات سودا (غزلیات) جلد اوّل، ص ۱۳۴

۱۰۰۔ بحوالہ، عبدالرحمٰن ہاشمی، قاضی، شعریات اقبال، ص ۵۷

۱۰۱۔ انشاءاللہ خان انشا، کلیات انشا، داودی، خلیل الرحمٰن، مرتب؛ (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۹ء) جلد اوّل، ص ۱۰۷

۱۰۲۔ ایضاً، ص ۱۷۸

۱۰۳۔ بحوالہ، نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۸۸۷

۱۰۴۔ بحوالہ، تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ (ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک) ص ۴۷

۱۰۵۔ بحوالہ، نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۷۲۶

۱۰۶۔ آتش، خواجہ حیدر علی، دیوان آتش، فرحت صبا، مرتب؛ (لاہور: خیام پبلشرز، ۱۹۹۸ء) ص ۲۶

۱۰۷۔ میر حسن، مثنوی سحر البیان، وحید قریشی، ڈاکٹر، مرتب؛ (لاہور: لاہور اکیڈمی، ۱۹۶۶ء) ص ۴۸

۱۰۸۔ ایضاً، ص ۶۴

۱۰۹۔ بحوالہ، وقار عظیم، سید، مدیر خصوصی، تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وھند (لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۱ء) ساتویں جلد، ص ۴۱۸

۱۱۰۔ ایضاً، ص ۴۱۸

۱۱۱۔ ایضاً، ص ۴۵۵

۱۱۲۔ ایضاً، ص ۴۵۵

۱۱۳۔ ایضاً، ص ۴۵۶

۱۱۴۔ ایضاً، ص ۴۵۹

۱۱۵۔ بحوالہ، نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۸۴۷

۱۱۶۔ دبیر، مرزا، منتخب مراثی دبیر، ظہیر فتح پوری، ڈاکٹر، مرتب: (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۰ء) ص ۲۲۶

۱۱۷۔ انشاءاللہ خان انشا، کلیات انشا، ص ۱۲۸

۱۱۸۔ بحوالہ، خورشید خاور امروہوی، ڈاکٹر، مقدمۃ الکلام عروض وقافیہ (کراچی: بزم تزین ادب، ۱۹۹۳ء) ص ۱۵۹

۱۱۹۔ بحوالہ، سحر، دیبی پرشاد، معیار البلاغت، (لکھنو: مطبع نامی منشی نول کشور، ۱۹۰۶ء) ص ۱۹

۱۲۰۔ بحوالہ، نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۸۲۶

۱۲۱۔ بحوالہ، ایضاً، ص ۸۶۹

۱۲۲۔ انشاءاللہ خان، کلیات انشا، جلد اول، ص ۱۱۲

۱۲۳۔ بحوالہ، تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ (ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک) ص ۴۷۳

۱۲۴۔ آتش، حیدر علی، دیوان آتش، ص ۴۷

۱۲۵۔ میر حسن، مثنوی سحر البیان، ص ۵۸

۱۲۶۔ بحوالہ، تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، ساتویں جلد، ص ۴۱۴

۱۲۷۔ دبیر، مرزا، منتخب مراثی دبیر، ص ۲۹۱

۱۲۸۔ انشاءاللہ خان انشا، کلیات انشا، جلد اوّل ص ۱۳۸

۱۲۹۔ ایضاً، ص ۲۰۱

۱۳۰۔ بحوالہ، سحر دیبی پرشاد، معیار البلاغت، ص ۳۱

۱۳۱۔ بحوالہ، تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ (ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک) ص ۴۵۷

۱۳۲۔ بحوالہ، ایضاً، ص ۴۷۳

۱۳۳۔ میر حسن، مثنوی سحر البیان، ص ۳۶

۱۳۴۔ بحوالہ، نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۸۷۶

۱۳۵۔ آتش، حیدر علی، دیوان آتش، ص ۶۷

۱۳۶۔ بحوالہ، نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۸۸۴

۱۳۷۔ بحوالہ، خورشید خاور امروہوی، ڈاکٹر، مقدمۃ الکلام عروض وقافیہ، ص۱۵۴
۱۳۸۔ دبیر، مرزا، منتخب مراثی دبیر، ص۲۱۳
۱۳۹۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ (ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک) ص۶۷۷
۱۴۰۔ ذوقؔ، شیخ محمد ابراہیم، دیوان ذوق، کے۔ ایم۔ سردار ایم۔ اے۔ پروفیسر، مرتب؛ (لاہور: آ تمارام اینڈ سنز، ۱۹۳۲ء) ص۲۶۸
۱۴۱۔ ایضاً، ص۹۵
۱۴۲۔ غالبؔ، اسد اللہ خان، دیوان غالب (لاہور: ناورا، س ن) ص۷۰
۱۴۳۔ ایضاً، ص۱۵۸
۱۴۴۔ ایضاً، ص۱۴۴
۱۴۵۔ ایضاً، ص۱۴۸
۱۴۶۔ مومن خان مومن، کلیات مومن ص۶۴
۱۴۷۔ ایضاً، ص۱۵۰
۱۴۸۔ بحوالہ، نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص۲۳۷
۱۴۹۔ ذوقؔ، شیخ محمد ابراہیم، دیوان ذوق، ص۷۵
۱۵۰۔ ایضاً، ص۲۰۶
۱۵۱۔ ایضاً، ص۱۵۰
۱۵۲۔ ایضاً، ص۱۵۵
۱۵۳۔ ایضاً، ص۱۳۱
۱۵۴۔ غالبؔ، اسد اللہ خان، دیوان غالب، ص۱۰
۱۵۵۔ ایضاً، ص۲۹
۱۵۶۔ ایضاً، ص۶۰
۱۵۷۔ ایضاً، ص۶۵
۱۵۸۔ مومن خان مومن، کلیات مومن، ص۴۱۳
۱۵۹۔ ایضاً، ص۸۲
۱۶۰۔ ایضاً، ص۴۱
۱۶۱۔ ایضاً، ص۲۸۹
۱۶۲۔ ذوقؔ، شیخ محمد ابراہیم، دیوان ذوق، ص۲۰۴
۱۶۳۔ ایضاً، ص۱۷۱
۱۶۴۔ غالبؔ، اسد اللہ خان، دیوان غالب، ص۱۱۵

۱۶۵۔ غالب، اسداللہ خان، دیوان غالب، ص ۱۲۷

۱۶۶۔ ایضاً، ص ۱۴۲

۱۶۷۔ ایضاً، ص ۱۴۲

۱۶۸۔ مومن خان مومن، کلیات مومن، ص ۳۸۰

۱۶۹۔ ذوق، محمد ابراہیم، دیوان ذوق، ص ۱۱۳

۱۷۰۔ غالب، اسداللہ خان، دیوان غالب، ص ۵۷

۱۷۱۔ ایضاً، ص ۳۲

۱۷۲۔ ایضاً، ص ۱۲۴

۱۷۳۔ ایضاً، ص ۱۴۷

۱۷۴۔ مومن خان مومن، کلیات مومن، ص ۸۲

۱۷۵۔ ایضاً، ص ۱۴۷

۱۷۶۔ بحوالہ، نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۸۸۸

۱۷۷۔ بحوالہ، ایضاً، ص ۸۹۱

۱۷۸۔ حالی، الطاف حسین، مسدس حالی (لاہور: ٹیکنیکل پبلشرز، ۱۹۷۱ء) ص ۱۹

۱۷۹۔ ایضاً، ص ۱۸

۱۸۰۔ ایضاً، ص ۲۲

۱۸۱۔ عبدالوحید، ڈاکٹر، مرتب؛ جدید شعرائے اردو (لاہور: فیروز سنز، س ن) ص ۶

۱۸۲۔ ایضاً، ص ۸

۱۸۳۔ ایضاً، ص ۱۲

۱۸۴۔ ایضاً، ص ۵۰

۱۸۵۔ ایضاً، ص ۶۲

۱۸۶۔ ایضاً، ص ۶۳

۱۸۷۔ حالی، الطاف حسین، مسدس حالی، ص ۳۳

۱۸۸۔ عبدالوحید، ڈاکٹر، مرتب؛ جدید شعرائے اردو، ص ۶

۱۸۹۔ ایضاً، ص ۷۱

۱۹۰۔ ایضاً، ص ۳۶

۱۹۱۔ عبدالوحید، ڈاکٹر، مرتب؛ جدید شعرائے اردو، ص ۱۳

۱۹۲۔ حالی، الطاف حسین، مسدس حالی، ص ۸۳

۱۹۳۔ عبدالوحید، ڈاکٹر، مرتب؛ جدید شعرائے اردو، ص ۶۲

۱۹۴۔ ایضاً، ص ۴۸

۱۹۵۔ حالیؔ، الطاف حسین، مسدس حالی، ص ۵۰

۱۹۶۔ ایضاً، ص ۳۹

۱۹۷۔ عبدالوحید، ڈاکٹر، مرتب؛ جدید شعرائے اردو، ص ۷

۱۹۸۔ ایضاً، ص ۳۶

۱۹۹۔ ایضاً، ص ۶۱

۲۰۰۔ ایضاً، ص ۶۰

۲۰۱۔ شبلی نعمانی، مولانا، موازنہ انیس و دبیر (لاہور: عشرت پبلشنگ ہاوس، س ن) ص ۸۵۔۸۶

۲۰۲۔ عبدالرحمٰن ہاشمی، قاضی، شعریات اقبال، ص ۶۵۔۶۶

۲۰۳۔ اقبال، علامہ محمد، کلیات اقبال (اردو) (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۹ء) ص ۳۲۲

۲۰۴۔ ایضاً، ص ۵۴

۲۰۵۔ ایضاً، ص ۲۷۵

۲۰۶۔ ایضاً، ص ۳۴

۲۰۷۔ ایضاً، ص ۲۵۹

۲۰۸۔ ایضاً، ص ۲۶۷

۲۰۹۔ ایضاً، ص ۲۳۵

۲۱۰۔ ایضاً، ص ۲۰۰

۲۱۱۔ اقبال، علامہ محمد، کلیات اقبال (اردو) ص ۳۴۱

۲۱۲۔ ایضاً، ص ۲۱۲

۲۱۳۔ ایضاً، ص ۱۷۰

۲۱۴۔ ایضاً، ص ۲۶۸

۲۱۵۔ ایضاً، ص ۴۰۴

۲۱۶۔ ایضاً، ص ۱۵۹

۲۱۷۔ ایضاً، ص ۴۱۹

۲۱۸۔ ایضاً، ص ۲۴۸

۲۱۹۔ ایضاً، ص ۲۸۸

۲۲۰۔ ایضاً، ص ۲۱۷

۲۲۱۔ اقبال، علامہ محمد، کلیات اقبال (اردو) ص ۴۱۹

۲۲۲۔ ایضاً، ص ۴۱۳

۲۲۳۔ ایضاً، ص ۴۱۱

۲۲۴۔ ایضاً، ص ۴۰۷

۲۲۵۔ ایضاً، ص ۴۱۷

۲۲۶۔ ایضاً، ص ۴۲۱

۲۲۷۔ ایضاً، ص ۴۹۱

۲۲۸۔ عبدالرحمٰن ہاشمی، قاضی، شعریات اقبال، ص ۹۴

۲۲۹۔ ایضاً، ص ۵۴۲

۲۳۰۔ عابد علی عابد، شعر اقبال (لاہور: بزم اقبال، ۱۹۶۴ء) ص ۵۴۲

۲۳۱۔ عبداللہ، سید، ڈاکٹر، اردو ادب ۱۸۵۷ء تا ۱۹۶۶ء (لاہور: مکتبہ خیابان ادب، ۱۹۷۶ء) ص ۱۸۱

۲۳۲۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، ص ۵۲۰

۲۳۳۔ عبدالوحید، ڈاکٹر، مرتب: جدید شعرائے اردو، ص ۵۷۵

۲۳۴۔ ایضاً، ص ۵۸۱

۲۳۵۔ ایضاً، ص ۷۱۳

۲۳۶۔ عبدالوحید، ڈاکٹر، مرتب: جدید شعرائے اردو، ص ۸۴۳

۲۳۷۔ ایضاً، ص ۸۷۴

۲۳۸۔ ایضاً، ص ۸۷۳

۲۳۹۔ احمد ندیم قاسمی، شعلۂ گل (لاہور: التحریر، ۱۹۸۶ء) ص ۷۶

۲۴۰۔ ایضاً، ص ۲۱۹

۲۴۱۔ ایضاً، ص ۲۲۳

۲۴۲۔ ایضاً، ص ۲۲۶

۲۴۳۔ ساحر لدھیانوی، کلیات ساحر (لاہور: خزینہ علم و ادب، ۲۰۰۱ء) ص ۱۸۵

۲۴۴۔ ایضاً، ص ۵۷۲

۲۴۵۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا (لاہور: مکتبہ کارواں، س ن) ص ۱۵۱

۲۴۶۔ ایضاً، ص ۳۲۴

۲۴۷۔ ایضاً، ص ۳۹۹

۲۴۸۔ عبدالوحید، ڈاکٹر، مرتب: جدید شعرائے اردو، ص ۷۱۳

۲۴۹۔ ساحرلدھیانوی، کلیات ساحر،ص۱۰۳

۲۵۰۔ ایضاً،ص۱۰۸

۲۵۱۔ فیضؔ احمد فیضؔ، نسخہ ہائے وفا،ص۱۷

۲۵۲۔ ایضاً،ص۳۴۰

۲۵۳۔ ایضاً،ص۶۵۰

۲۵۴۔ ایضاً،ص۶۵۰

۲۵۵۔ ایضاً،ص۳۲۴

۲۵۶۔ ایضاً،ص۳۲۴

۲۵۷۔ ایضاً،ص۲۴۰

۲۵۸۔ ایضاً،ص۱۲۵

۲۵۹۔ عبدالوحید،ڈاکٹر،مرتب؛جدید شعرائے اردو،ص۹۰۶

۲۶۰۔ احمد ندیم قاسمی، شعلۂ گل،ص۱۰۹

۲۶۱۔ احمد ندیم قاسمی، شعلۂ گل،ص۲۰۱

۲۶۲۔ ایضاً،ص۱۹۵

۲۶۳۔ ایضاً،ص۲۰۲

۲۶۴۔ ایضاً،ص۲۰۳

۲۶۵۔ عبدالوحید،ڈاکٹر،مرتب؛جدید شعرائے اردو،ص۵۷۷

۲۶۶۔ ایضاً،ص۱۹۵

۲۶۷۔ ایضاً،ص۲۰۲

۲۶۸۔ ایضاً،ص۲۰۳

۲۶۹۔ ساحرلدھیانوی، کلیات ساحر،ص۳۹۵

۲۷۰۔ ایضاً،ص۴۵۳

۲۷۱۔ فیض احمد فیض، نسخہ ھائے وفا،ص۱۶۴

۲۷۲۔ ایضاً،ص۳۱۳

۲۷۳۔ ایضاً،ص۳۲۴

۲۷۴۔ احمد ندیم قاسمی، شعلۂ گل،ص۱۹۲

۲۷۵۔ ایضاً،ص۱۸۶

۲۷۶۔ ایضاً،ص۱۸۶

۲۷۷۔ احمد ندیم قاسمی، شعلۂ گل، ص ۱۸۷

۲۷۸۔ عبدالوحید، ڈاکٹر، مرتب: جدید شعرائے اردو، ص ۵۷۳

۲۷۹۔ ایضاً، ص ۵۸۱

۲۸۰۔ ایضاً، ص ۷۱۴

۲۸۱۔ ایضاً، ص ۸۴۳

۲۸۲۔ ایضاً، ص ۸۴۴

۲۸۳۔ ایضاً، ص ۸۷۵

۲۸۴۔ ایضاً، ص ۸۷۸

۲۸۵۔ ساحرلدھیانوی، کلیات ساحر، ص ۳۲

۲۸۶۔ ساحرلدھیانوی، کلیات ساحر، ص ٦۸

۲۸۷۔ ایضاً، ص ۷۰

۲۸۸۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، ص ۳٦

۲۸۹۔ ایضاً، ص ۴٦

۲۹۰۔ ایضاً، ص ٦۳

۲۹۱۔ ایضاً، ص ٦۳

۲۹۲۔ ایضاً، ص ۷۵

۲۹۳۔ احمد ندیم قاسمی، شعلۂ گل، ص ۱۸۴

۲۹۴۔ ایضاً، ص ۱۸۸

۲۹۵۔ ایضاً، ص ۱۹۱

۲۹٦۔ ایضاً، ص ۱۹۷

۲۹۷۔ ن۔م۔راشد، کلیات راشد (لاہور: ماورا پبلیشرز، س ن) ص ۲۸۲

۲۹۸۔ ایضاً، ص ۵۰۸

۲۹۹۔ ایضاً، ص ۱۰۱

۳۰۰۔ عبدالوحید، ڈاکٹر، جدید شعرائے اردو، ص ۷۰٦

۳۰۱۔ ن۔م۔راشد، کلیات راشد، ص ۵۷

۳۰۲۔ ایضاً، ص ۳۱۳۔۳۱۴

۳۰۳۔ عبدالوحید، ڈاکٹر، جدید شعرائے اردو، ص ۷۰۷۔۷۰۸

۳۰۴۔ ن۔م۔راشد، کلیات راشد، ص ۱۱۵

۳۰۵۔ ن۔م۔راشد، کلیات راشد، ص ۳۴۶

۳۰۶۔ ایضاً، ص ۲۳۵۔۲۳۶

۳۰۷۔ عبدالوحید، ڈاکٹر، جدید شعرائے اردو، ص ۷۰۷

۳۰۸۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، ص ۵۶۹

۳۰۹۔ ایضاً، ص ۵۶۹۔۵۷۰

۳۱۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ (سنہ اور ناشر، نامعلوم) ص ۴۶۳

۳۱۱۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، ص ۵۳۶

۳۱۲۔ ایضاً، ص ۵۷۰

۳۱۳۔ عبداللہ، ڈاکٹر، سید، اردو ادب ۱۸۵۷ء تا ۱۹۶۶ء، ص ۲۰۷

۳۱۴۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، ص ۵۷۴

۳۱۵۔ زکریا، ڈاکٹر خواجہ محمد، مرتب؛ (ابتدائیہ) ان گنت سورج (لاہور: ضیائے ادب، ۱۹۷۹ء) ص ۶۔۷

۳۱۶۔ میراجی، کلیات میراجی (کراچی: فضلی سنز لمیٹڈ، ۱۹۸۸ء) ص ۹۸

۳۱۷۔ ایضاً، ص ۱۷۶

۳۱۸۔ ایضاً، ص ۱۶۷

۳۱۹۔ عبداللہ، ڈاکٹر، جدید شعرائے اردو، ص ۱۰۰۶

۳۲۰۔ ایضاً، ص ۱۰۰۳

۳۲۱۔ ایضاً، ص ۱۰۱۲

۳۲۲۔ ایضاً، ص ۱۰۱۱

۳۲۳۔ ایضاً، ص ۱۰۲۶

۳۲۴۔ مجید امجد، ان گنت سورج، زکریا، ڈاکٹر خواجہ محمد، مرتب؛ (لاہور: ضیائے ادب ۱۹۷۹ء) ص ۴۷

۳۲۵۔ ناصر کاظمی، دیوان (لاہور: مکتبہ خیال، ۱۹۸۳ء) ص ۳۱

۳۲۶۔ ایضاً، ص ۷۹

۳۲۷۔ مصطفیٰ زیدی، موج مری صدف صدف (لاہور: ماورا پبلشرز، س ن) ص ۱۰۴

۳۲۸۔ ایضاً، ص ۳۰

۳۲۹۔ شکیب جلالی، روشنی اے روشنی (لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۸۴ء) ص ۱۷

۳۳۰۔ ایضاً، ص ۴۳

۳۳۱۔ میراجی، کلیات میراجی، ص ۴۳۱

۳۳۲۔ ایضاً، ص ۶۶۹

۳۳۳۔ میراجی، کلیات راشد، ص ۲۶

۳۳۴۔ عبدالوحید، ڈاکٹر، جدید شعرائے اردو، ص ۷۵۱

۳۳۵۔ ایضاً، ص ۱۰۰۲

۳۳۶۔ ایضاً، ص ۱۰۲۷

۳۳۷۔ ناصر کاظمی، دیوان، ص ۱۳۸

۳۳۸۔ ایضاً، ص ۱۳۷

۳۳۹۔ ایضاً، ص ۱۲۸

۳۴۰۔ ناصر کاظمی، پہلی بارش (لاہور: مکتبہ خیال، ۱۹۸۳ء) ص ۴۵

۳۴۱۔ مصطفیٰ زیدی، موج مری صدف صدف، ص ۵۹

۳۴۲۔ ایضاً، ص ۸۶

۳۴۳۔ ایضاً، ص ۱۸

۳۴۴۔ شکیب جلالی، روشنی اے روشنی، ص ۴۷

۳۴۵۔ ایضاً، ص ۹۸

۳۴۶۔ ایضاً، ص ۲۷

۳۴۷۔ میراجی، کلیات راشد، ص ۴۱۲

۳۴۸۔ عبدالوحید، ڈاکٹر، جدید شعرائے اردو، ص ۱۰۰۶

۳۴۹۔ ایضاً، ص ۱۰۰۶

۳۵۰۔ ایضاً، ص ۱۰۰۶

۳۵۱۔ ایضاً، ص ۱۰۱۳

۳۵۲۔ ایضاً، ص ۱۰۳۸

۳۵۳۔ ایضاً، ص ۱۰۶۷

۳۵۴۔ ناصر کاظمی، پہلی بارش، ص ۳۵

۳۵۵۔ ایضاً، ص ۳۶

۳۵۶۔ ناصر کاظمی، دیوان، ص ۱۳۹

۳۵۷۔ مصطفیٰ زیدی، موج مری صدف صدف، ص ۹۸

۳۵۸۔ ایضاً، ص ۸۹

۳۵۹۔ شکیب جلالی، روشنی اے روشنی، ص ۳۷

۳۶۰۔ ایضاً، ص ۲۷

۳۶۱۔ میراجی، کلیات راشد، ص ۳۶۸

۳۶۲۔ ایضاً، ص ۵۰۱

۳۶۳۔ عبدالوحید، ڈاکٹر، مرتب؛ جدید شعرائے اردو، ص ۱۰۰۲

۳۶۴۔ ایضاً، ص ۱۰۱۲

۳۶۵۔ ایضاً، ص ۱۰۲۷

۳۶۶۔ ناصر کاظمی، دیوان، ص ۱۳

۳۶۷۔ مصطفیٰ زیدی، موج مری صدف صدف، ص ۱۰۲

۳۶۸۔ شکیب جلالی، روشنی اے روشنی، ص ۲۸

۳۶۹۔ ایضاً، ص ۶۷

۳۷۰۔ سعید احمد، ''پاکستان میں اردو نظم کے پچاس سال'' مشمولہ، عبارت (راولپنڈی: ۱۹۹۷ء) ص ۸۸۔۸۹

۳۷۱۔ سیدہ جعفر، ڈاکٹر، ''مقدمہ'' کلیات محمد قلی قطب شاہ، مصنف؛ (نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۵ء) ص ۱۶۱

۳۷۲۔ محمد قلی قطب شاہ، کلیات محمد قلی قطب شاہ، ص ۳۷۲

۳۷۳۔ بحوالہ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ (ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک) ص ۸۴

۳۷۴۔ ایضاً، ص ۸۷

۳۷۵۔ ایضاً، ص ۱۱۰

۳۷۶۔ ایضاً، ص ۸۹

۳۷۷۔ ایضاً، ص ۹۶

۳۷۸۔ ایضاً، ص ۹۶

۳۷۹۔ ایضاً، ص ۹۸

۳۸۰۔ ایضاً، ص ۱۴۹

۳۸۱۔ ایضاً، ص ۱۰۷

۳۸۲۔ ایضاً، ص ۱۰۸

۳۸۳۔ ایضاً، ص ۱۳

۳۸۴۔ ایضاً، ص ۱۳۵

۳۸۵۔ ایضاً، ص ۱۵۲

۳۸۶۔ ایضاً، ص ۱۷۱

۳۸۷۔ ایضاً، ص ۱۷۶

۳۸۸۔ ایضاً، ص ۱۸۷

۳۸۹۔ بحوالہ، تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ (ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک) ص ۱۲۵

۳۹۰۔ ایضاً، ص ۱۲۹

۳۹۱۔ ایضاً، ص ۱۲۹

۳۹۲۔ ایضاً، ص ۱۳۴

۳۹۳۔ ولی دکنی، کلیات ولی، نورالحسن ہاشمی، مرتب: (الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء) ص ۱۰۴

۳۹۴۔ ایضاً، ص ۷۸

۳۹۵۔ ایضاً، ص ۸۴

۳۹۶۔ ایضاً، ص ۱۷۷

۳۹۷۔ ایضاً، ص ۱۸۳

۳۹۸۔ ایضاً، ص ۱۵۷

۳۹۹۔ ایضاً، ص ۱۵۹

۴۰۰۔ ایضاً، ص ۱۶۳

۴۰۱۔ ایضاً، ص ۹۸

۴۰۲۔ ایضاً، ص ۹۹

۴۰۳۔ ایضاً، ص ۱۵۹

۴۰۴۔ ایضاً، ص ۲۲۹

۴۰۵۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ (ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک) ص ۲۶۸

۴۰۶۔ ایضاً، ص ۲۶۸

۴۰۷۔ ایضاً، ص ۲۷۲

۴۰۸۔ ایضاً، ص ۲۷۳

۴۰۹۔ ایضاً، ص ۲۷۴

۴۱۰۔ ایضاً، ص ۲۷۵

۴۱۱۔ بحوالہ، نذیر احمد، محاسن الفاظ غالب (لاہور: کتابیات، ۱۹۶۹ء) ص ۴۶

۴۱۲۔ ایضاً، ص ۴۷

۴۱۳۔ ایضاً، ص ۴۷

۴۱۴۔ بحوالہ، وقار عظیم، سید، مدیر خصوصی، تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، ساتویں جلد (لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۰) ص ۴۷

۴۱۵۔ وقار عظیم، سید، مدیر خصوصی، تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، ساتویں جلد، ص ۴۷

۴۱۶۔ بحوالہ، ایضاً، ص ۷۶

۴۱۷۔ بحوالہ، وقار عظیم، سید، مدیر خصوصی، تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، ساتویں جلد، ص ۹۱

۴۱۸۔ سودا، محمد رفیع، مرزا، کلیات سودا، ص ۲۶

۴۱۹۔ میر تقی میر، کلیات میر، جلد اوّل، احتشام حسین، مرتب؛ (لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۷ء) ص ۳۵۴

۴۲۰۔ سودا، محمد رفیع، مرزا، کلیات سودا، ص ۲۶

۴۲۱۔ ایضاً، ص ۳۷۹

۴۲۲۔ میر تقی میر، کلیات میر (جلد اوّل) ص ۵۲

۴۲۳۔ درد، خواجہ میر، دیوان میر درد (کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۵۱ء) ص ۱۹

۴۲۴۔ ایضاً، ص ۱۹

۴۲۵۔ ایضاً، ص ۲۰

۴۲۶۔ ایضاً، ص ۵۴

۴۲۷۔ ایضاً، ص ۵۵

۴۲۸۔ ایضاً، ص ۵۸

۴۲۹۔ ایضاً، ص ۶۰

۴۳۰۔ ایضاً، ص ۱۰۸

۴۳۱۔ ایضاً، ص ۲۲

۴۳۲۔ نسیم، پنڈت دیا شنکر، مثنوی گلزار نسیم (عشرت پبلشنگ ہاؤس، س ن) ص ۳۰

۴۳۳۔ ایضاً، ص ۴۴

۴۳۴۔ ایضاً، ص ۴۸

۴۳۵۔ ایضاً، ص ۵۴

۴۳۶۔ ایضاً، ص ۲۲

۴۳۷۔ ایضاً، ص ۲۴

۴۳۸۔ ایضاً، ص ۲۶

۴۳۹۔ میر حسن، مثنوی سحر البیان، وحید قریشی، ڈاکٹر، مرتب؛ (لاہور: اکیڈمی، ۱۹۶۶ء) ص ۹۳

۴۴۰۔ ایضاً، ص ۳۹

۴۴۱۔ ایضاً، ص ۱۳

۴۴۲۔ ایضاً، ص ۱۳۷

۴۴۳۔ ایضاً، ص ۱۱۱

۴۴۴۔ ایضاً، ص ۱۱۳

۴۴۵۔ میر حسن، مثنوی سحر البیان، وحید قریشی، ڈاکٹر، مرتب؛ ص ۱۰۸

۴۴۶۔ ایضاً، ص ۱۰۸

۴۴۷۔ ایضاً، ص ۱۰۹

۴۴۸۔ ایضاً، ص ۱۰۷

۴۴۹۔ ایضاً، ص ۱۰۶

۴۵۰۔ ایضاً، ص ۵۰

۴۵۱۔ ایضاً، ص ۵۰

۴۵۲۔ سودا، محمد رفیع، مرزا، کلیات سودا، ص ۵۰

۴۵۳۔ ایضاً، ص ۵۴

۴۵۴۔ ایضاً، ص ۹۰

۴۵۵۔ ایضاً، ص ۹۰

۴۵۶۔ ایضاً، ص ۹۰

۴۵۷۔ ایضاً، ص ۱۴

۴۵۸۔ ایضاً، ص ۹۲

۴۵۹۔ بحوالہ، نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۱۰۵۴

۴۶۰۔ سودا، محمد رفیع، مرزا، کلیات سودا، ص ۵۵

۴۶۱۔ ایضاً، ص ۱۷۵

۴۶۲۔ ایضاً، ص ۱۷۲

۴۶۳۔ ایضاً، ص ۱۷۱

۴۶۴۔ میر تقی میر، کلیات میر (جلد اوّل) ص ۲۲

۴۶۵۔ ایضاً، ص ۲۱

۴۶۶۔ ایضاً، ص ۳۰

۴۶۷۔ ایضاً، ص ۳۱

۴۶۸۔ ایضاً، ص ۵۹

۴۶۹۔ ایضاً، ص ۶۲

۴۷۰۔ ایضاً، ص ۶۴

۴۷۱۔ ایضاً، ص ۴۷۸

۴۷۲۔ ایضاً، ص ۴۹۲

۴۷۳۔ میر تقی میر، کلیات میر (جلد اول) ص ۱۰۷

۴۷۴۔ ایضاً، ص ۳۸۸

۴۷۵۔ ایضاً، ص ۱۷۸

۴۷۶۔ ایضاً، ص ۱۷۸

۴۷۷۔ ایضاً، ص ۳۵۴

۴۷۸۔ ایضاً، ص ۲۱

۴۷۹۔ ایضاً، ص ۴۷۹

۴۸۰۔ ایضاً، ص ۹۹

۴۸۱۔ ایضاً، ص ۲۱۳

۴۸۲۔ ایضاً، ص ۲۱۴

۴۸۳۔ ایضاً، ص ۲۱۱

۴۸۴۔ ایضاً، ص ۱۷۶

۴۸۵۔ ایضاً، ص ۱۸۶

۴۸۶۔ مصحفی، ہمدانی، کلیات مصحفی، دیوان چہارم، نور الحسن نقوی، ڈاکٹر، مرتب: (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۴ء) ص ۲

۴۸۷۔ ایضاً، ص ۷

۴۸۸۔ مصحفی، ہمدانی، کلیات مصحفی، دیوان چہارم، ص ۲۹۱

۴۸۹۔ ایضاً، ص ۶۷

۴۹۰۔ ایضاً، ص ۷۸

۴۹۱۔ ایضاً، ص ۲۲۸

۴۹۲۔ ایضاً، ص ۱۰۰

۴۹۳۔ ایضاً، ص ۸۶

۴۹۴۔ ایضاً، ص ۱۱۰

۴۹۵۔ ایضاً، ص ۱۰۷

۴۹۶۔ ایضاً، ص ۹۷

۴۹۷۔ ایضاً، ص ۹۷

۴۹۸۔ ایضاً، ص ۸۹

۴۹۹۔ ایضاً، ص ۸۹

۵۰۰۔ ایضاً، ص ۸۹

۵۰۱۔ مصحفی، ہمدانی، کلیات مصحفی، دیوان چہارم، ص ۹۰
۵۰۲۔ ایضاً، ص ۹۲
۵۰۳۔ ایضاً، ص ۲۸۸
۵۰۴۔ ایضاً، ص ۲۷۰
۵۰۵۔ بحوالہ، نذیر احمد، محاسن الفاظ غالب، ص ۵۸
۵۰۶۔ بحوالہ، ایضاً، ص ۵۸
۵۰۷۔ انشاءاللہ خان انشا، کلیات انشا، جلد اوّل، داودی، خلیل الرحمن، مرتب: (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۹ء) ص ۳۱
۵۰۸۔ ایضاً، ص ۳۰
۵۰۹۔ ایضاً، ص ۱۹۸
۵۱۰۔ ایضاً، ص ۳۸۴
۵۱۱۔ بحوالہ، نذیر احمد، محاسن الفاظ غالب، ص ۶۲
۵۱۲۔ انشاءاللہ خان انشا، کلیات انشا، جلد اوّل، ص ۴۷۹
۵۱۳۔ ایضاً، ص ۱۵۲
۵۱۴۔ ایضاً، ص ۴۳
۵۱۵۔ ایضاً، ص ۷
۵۱۶۔ ایضاً، ص ۶
۵۱۷۔ ایضاً، ص ۸
۵۱۸۔ ایضاً، ص ۱۰
۵۱۹۔ ایضاً، ص ۳۳
۵۲۰۔ ایضاً، ص ۴۱
۵۲۱۔ ایضاً، ص ۴۳
۵۲۲۔ ایضاً، ص ۴۴
۵۲۳۔ ایضاً، ص ۴۴
۵۲۴۔ ایضاً، ص ۷۹
۵۲۵۔ ایضاً، ص ۹
۵۲۶۔ ایضاً، ص ۱۱۷
۵۲۷۔ ایضاً، ص ۱۴۴
۵۲۸۔ جرات، قلندر بخش، کلیات جرات، جلد اوّل، اقتدا حسن، ڈاکٹر، مرتب: (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۸ء) ص ۱۸

۵۲۹۔ جرات، قلندر بخش، کلیات جرات، جلد اول، ص ۱۶۰

۵۳۰۔ ایضاً، ص ۲۹

۵۳۱۔ ایضاً، ص ۱۵۲

۵۳۲۔ ایضاً، ص ۱۵۱

۵۳۳۔ ایضاً، ص ۱۶۵

۵۳۴۔ ایضاً، ص ۱۹

۵۳۵۔ ایضاً، ص ۲۱

۵۳۶۔ ایضاً، ص ۱۵۵

۵۳۷۔ ایضاً، ص ۲۴

۵۳۸۔ ایضاً، ص ۱۵۹

۵۳۹۔ ایضاً، ص ۴۴

۵۴۰۔ ایضاً، ص ۸۹

۵۴۱۔ ایضاً، ص ۱۷۰

۵۴۲۔ وقار عظیم، سید، مدیر خصوصی، تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، ص ۶۸۴

۵۴۳۔ شبلی نعمانی، مولانا، موازنہ انیس و دبیر (لاہور: عشرت پبلشنگ ہاؤس، س ن) ص ۹۳۔۹۴

۵۴۴۔ انیس، میر، روح انیس (انتخاب) مسعود حسن رضوی ادیب، سید، پروفیسر، مرتب: (لاہور: الادب، ۱۹۷۹ء) ص ۵۶

۵۴۵۔ ایضاً، ص ۵۷

۵۴۶۔ ایضاً، ص ۵۸

۵۴۷۔ ایضاً، ص ۶۰

۵۴۸۔ ایضاً، ص ۶۲

۵۴۹۔ ایضاً، ص ۶۳

۵۵۰۔ ایضاً، ص ۶۳

۵۵۱۔ ایضاً، ص ۶۶

۵۵۲۔ ایضاً، ص ۷۰

۵۵۳۔ ایضاً، ص ۷۱

۵۵۴۔ ایضاً، ص ۷۱

۵۵۵۔ ایضاً، ص ۷۵

۵۵۶۔ ایضاً، ص ۸۷

۵۵۷۔ انیس، روح انیس (انتخاب) مسعود حسن رضوی ادیب، سید، پروفیسر، مرتب، ص ۹۳

۵۵۸۔ ایضاً، ص ۱۳۵

۵۵۹۔ ایضاً، ص ۱۶۲

۵۶۰۔ ایضاً، ص ۱۶۷

۵۶۱۔ ایضاً، ص ۱۶۸

۵۶۲۔ ایضاً، ص ۱۸۷

۵۶۳۔ ایضاً، ص ۲۴۴

۵۶۴۔ ایضاً، ص ۲۴۴

۵۶۵۔ ایضاً، ص ۲۴۵

۵۶۶۔ ایضاً، ص ۲۴۷

۵۶۷۔ ایضاً، ص ۲۴۷

۵۶۸۔ ایضاً، ص ۲۵۲

۵۶۹۔ بحوالہ، نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۱۰۷۶

۵۷۰۔ انیس، میر، انیس کے مرثیے، جلد اوّل، صالحہ عابد حسین، مرتب؛ (لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۶ء) ص ۲۴۱

۵۷۱۔ انیس، میر، روح انیس (انتخاب) ص ۲۶۶

۵۷۲۔ ایضاً، ص ۵۲

۵۷۳۔ بحوالہ، نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۱۰۵۵

۵۷۴۔ بحوالہ، ایضاً، ص ۱۰۷۵

۵۷۵۔ دبیر، مرزا، منتخب مراثی دبیر، ظہیر فتح پوری، ڈاکٹر، مرتب؛ (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۰ء) ص ۴۱۰

۵۷۶۔ ایضاً، ص ۴۶۷

۵۷۷۔ ایضاً، ص ۴۶۷

۵۷۸۔ ایضاً، ص ۴۲۶

۵۷۹۔ ایضاً، ص ۴۲۵

۵۸۰۔ ایضاً، ص ۴۱۱

۵۸۱۔ ایضاً، ص ۵۷

۵۸۲۔ ایضاً، ص ۶۱

۵۸۳۔ ایضاً، ص ۶۳

۵۸۴۔ ایضاً، ص ۶۴

۵۸۵۔ دبیر، مرزا، منتخب مراثی دبیر، ص ۶۸

۵۸۶۔ ایضاً، ص ۷۰

۵۸۷۔ ایضاً، ص ۷۶

۵۸۸۔ ایضاً، ص ۷۸

۵۸۹۔ ایضاً، ص ۸۲

۵۹۰۔ ایضاً، ص ۸۲

۵۹۱۔ ایضاً، ص ۸۶

۵۹۲۔ ایضاً، ص ۸۶

۵۹۳۔ ایضاً، ص ۹۰

۵۹۴۔ ایضاً، ص ۹۴

۵۹۵۔ ایضاً، ص ۱۰۱

۵۹۶۔ ایضاً، ص ۱۰۲

۵۹۷۔ ایضاً، ص ۱۰۶

۵۹۸۔ ایضاً، ص ۳۸۲

۵۹۹۔ ایضاً، ص ۵۱۱

۶۰۰۔ ایضاً، ص ۵۱۰

۶۰۱۔ ایضاً، ص ۵۰۸

۶۰۲۔ ایضاً، ص ۵۰۵

۶۰۳۔ ایضاً، ص ۵۰۵

۶۰۴۔ ایضاً، ص ۵۰۵

۶۰۵۔ ایضاً، ص ۴۹۲

۶۰۶۔ ایضاً، ص ۴۹۲

۶۰۷۔ طلعت حسین نقوی، ڈاکٹر، سید، نظیر اکبر آبادی کے کلام کا تنقیدی مطالعہ (فیض آباد: نشاط آفسٹ پریس ٹانڈہ، ۱۹۹۰ء) ص ۵۱۱

۶۰۸۔ نظیر اکبر آبادی، میاں، کلیات نظیر، آسی، عبدالباری، مولانا، مرتب؛ (لاہور: مکتبہ شعر و ادب، ۱۹۵۱ء) ص ۲۸

۶۰۹۔ ایضاً، ص ۲۸

۶۱۰۔ ایضاً، ص ۳۲

۶۱۱۔ ایضاً، ص ۳۴

۶۱۲۔ ایضاً، ص ۳۶

۶۱۳۔ نظیر اکبر آبادی، میاں، کلیات نظیر، ص ۳۷۷

۶۱۴۔ ایضاً، ص ۳۸

۶۱۵۔ ایضاً، ص ۴۰

۶۱۶۔ ایضاً، ص ۴۴

۶۱۷۔ ایضاً، ص ۸۱

۶۱۸۔ ایضاً، ص ۸۵

۶۱۹۔ ایضاً، ص ۸۵

۶۲۰۔ ایضاً، ص ۸۰

۶۲۱۔ ایضاً، ص ۸۸

۶۲۲۔ ایضاً، ص ۹۰

۶۲۳۔ ایضاً، ص ۹۲

۶۲۴۔ ایضاً، ص ۹۷

۶۲۵۔ ایضاً، ص ۹۸

۶۲۶۔ ایضاً، ص ۱۱۲

۶۲۷۔ ایضاً، ص ۱۰۳

۶۲۸۔ ایضاً، ص ۱۰۶

۶۲۹۔ ایضاً، ص ۱۱۳

۶۳۰۔ ایضاً، ص ۱۱۳

۶۳۱۔ ایضاً، ص ۱۱۸

۶۳۲۔ ایضاً، ص ۲۶۹

۶۳۳۔ ایضاً، ص ۶۷۷

ق۶۳۴۔ نذیر احمد، محاسن الفاظ غالب (لاہور: کتابیات، ۱۹۶۹ء) ص ۶۵

۶۳۵۔ آتش، حیدر علی، خواجہ، دیوان آتش، فرحت صبا، مرتب؛ (لاہور: خیام پبلشرز، ۱۹۹۱ء) ص ۳۳

۶۳۶۔ ایضاً، ص ۶۲

۶۳۷۔ ایضاً، ص ۶۴

۶۳۸۔ ایضاً، ص ۴۸

۶۳۹۔ ایضاً، ص ۸۴

۶۴۰۔ ایضاً، ص ۵۱

۶۴۱۔ آتش، حیدر علی، خواجہ، دیوان آتش ص ۵۱

۶۴۲۔ ایضاً، ص ۵۷

۶۴۳۔ ایضاً، ص ۵۸

۶۴۴۔ ایضاً، ص ۶۴

۶۴۵۔ ایضاً، ص ۷۷

۶۴۶۔ ایضاً، ص ۷۲

۶۴۷۔ ایضاً، ص ۱۲۷

۶۴۸۔ ایضاً، ص ۱۷۹

۶۴۹۔ ایضاً، ص ۱۸۱

۶۵۰۔ ایضاً، ص ۱۸۵

۶۵۱۔ ایضاً، ص ۱۶۸

۶۵۲۔ ایضاً، ص ۱۹۰

۶۵۳۔ ایضاً، ص ۱۹۳

۶۵۴۔ ایضاً، ص ۱۹۵

۶۵۵۔ ایضاً، ص ۲۰۷

۶۵۶۔ ایضاً، ص ۱۹۰

۶۵۷۔ ناسخ، امام بخش، دیوان ناسخ، دیوان دوم (کانپور: نولکشور، ۱۸۷۲ء) ص ۱۴۹

۶۵۸۔ ایضاً، ص ۱۳۴

۶۵۹۔ ایضاً، ص ۱۹

۶۶۰۔ ایضاً، ص ۳۷

۶۶۱۔ ایضاً، ص ۳۷

۶۶۲۔ ایضاً، ص ۱۲۹

۶۶۳۔ ناسخ، امام بخش، دیوان ناسخ دیوان اوّل، (کانپور: نولکشور، ۱۸۷۲ء) ص ۱۳۵

۶۶۴۔ ایضاً، ص ۱۳

۶۶۵۔ ایضاً، ص ۲۰

۶۶۶۔ ایضاً، ص ۱۱۹

۶۶۷۔ ایضاً، ص ۱۷

۶۶۸۔ ایضاً، ص ۱۴۸

۶۶۹۔ ناسخ، امام بخش، دیوان ناسخ، دیوان اول، ص ۷

۶۷۰۔ ایضاً، ص ۴۷

۶۷۱۔ ایضاً، ص ۳۰

۶۷۲۔ ایضاً، ص ۱۳۴

۶۷۳۔ ایضاً، ص ۱۳۵

۶۷۴۔ ایضاً، ص ۵۱

۶۷۵۔ ایضاً، ص ۱۶۷

۶۷۶۔ نذیر احمد، محاسن الفاظ غالب، ص ۱۱۰

۶۷۷۔ شاہ نصیر، کلیات شاہ نصیر، جلد اوّل، تنویر احمد علوی، ڈاکٹر، مرتب: (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۱ء) ص ۱۴۵

۶۷۸۔ ایضاً، ص ۱۴۸

۶۷۹۔ ایضاً، ص ۱۴۹

۶۷۰۔ ایضاً، ص ۱۵۴

۶۸۱۔ ایضاً، ص ۱۵۹

۶۸۲۔ ایضاً، ص ۱۶۱

۶۸۳۔ ایضاً، ص ۱۶۷

۶۸۴۔ ایضاً، ص ۱۶۳

۶۸۵۔ ایضاً، ص ۱۷۵

۶۸۶۔ ایضاً، ص ۱۷۷

۶۸۷۔ ایضاً، ص ۱۷۹

۶۸۸۔ ایضاً، ص ۱۸۴

۶۸۹۔ ایضاً، ص ۱۹۵

۶۹۰۔ ایضاً، ص ۲۴۱

۶۹۱۔ ایضاً، ص ۲۴۰

۶۹۲۔ ایضاً، ص ۳۳۷

۶۹۳۔ ایضاً، ص ۲۲۹

۶۹۴۔ ایضاً، ص ۲۲۵

۶۹۵۔ ایضاً، ص ۲۱۸

۶۹۶۔ ایضاً، ص ۲۱۱

۶۹۷۔ شاہ نصیر، کلیات شاہ نصیر، حصہ اول، ص ۲۰۹

۶۹۸۔ ایضاً، ص ۲۰۰

۶۹۹۔ ایضاً، ص ۲۹۸

۷۰۰۔ ایضاً، ص ۳۱۳

۷۰۱۔ ایضاً، ص ۳۱۶

۷۰۲۔ ایضاً، ص ۳۴۵

۷۰۳۔ ایضاً، ص ۳۴۶

۷۰۴۔ شیفتہ، محمد مصطفیٰ خاں، کلیاتِ شیفتہ، کلب علی خاں فائق، مرتب؛ (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۵ء) ص ۲

۷۰۵۔ ایضاً، ص ۳

۷۰۶۔ ایضاً، ص ۱۷

۷۰۷۔ ایضاً، ص ۱۷

۷۰۸۔ ایضاً، ص ۱۸

۷۰۹۔ ایضاً، ص ۱۹

۷۱۰۔ ایضاً، ص ۲۰

۷۱۱۔ ایضاً، ص ۲۰

۷۱۲۔ ایضاً، ص ۲۲

۷۱۳۔ ایضاً، ص ۲۶

۷۱۴۔ ایضاً، ص ۲۶

۷۱۵۔ ایضاً، ص ۲۸

۷۱۶۔ ایضاً، ص ۴۴

۷۱۷۔ ایضاً، ص ۵۱

۷۱۸۔ ایضاً، ص ۹۳

۷۱۹۔ ایضاً، ص ۹۹

۷۲۰۔ ایضاً، ص ۱۱۰

۷۲۱۔ ایضاً، ص ۱۴۴

۷۲۲۔ ایضاً، ص ۱۴۷

۷۲۳۔ ایضاً، ص ۱۴۲

۷۲۴۔ ایضاً، ص ۱۷۸

۷۲۵۔ شیفتہ، محمد مصطفیٰ خان، کلیات شیفتہ، ص ۱۷۸

۷۲۶۔ ایضاً، ص ۱۶

۷۲۷۔ مومن، خان مومن، کلیات مومن (لاہور: مکتبہ شعروادب، س ن) ص ۸

۷۲۸۔ بحوالہ، نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ۸۹۹

۷۲۹۔ مومن، خان مومن، کلیات مومن، ص ۱۱۹

۷۳۰۔ ایضاً، ص ۹۵

۷۳۱۔ بحوالہ، نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ۹۳۶

۷۳۲۔ مومن، خان مومن، کلیات مومن، ص ۱۳۶

۷۳۳۔ بحوالہ، نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ۹۸۴

۷۳۴۔ مومن، خان مومن، کلیات مومن، ص ۱۷۹

۷۳۵۔ ایضاً، ص ۱۶۵

۷۳۶۔ ایضاً، ص ۱۱۷

۷۳۷۔ بحوالہ، نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ۱۰۳۸

۷۳۸۔ مومن، خان مومن، کلیات مومن، ص ۵۵

۷۳۹۔ ایضاً، ص ۴۱

۷۴۰۔ ایضاً، ص ۱۲۲

۷۴۱۔ بحوالہ، نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ۱۰۷۶

۷۴۲۔ مومن، خان مومن، کلیات مومن، ص ۱۴

۷۴۳۔ ایضاً، ص ۵۱

۷۴۴۔ ایضاً، ص ۳۵

۷۴۵۔ ایضاً، ص ۳۹

۷۴۶۔ ایضاً، ص ۳۹

۷۴۷۔ ایضاً، ص ۷۲

۷۴۸۔ ایضاً، ص ۷۹

۷۴۹۔ ایضاً، ص ۱۰۰

۷۵۰۔ ایضاً، ص ۷۷

۷۵۱۔ ایضاً، ص ۷۲

۷۵۲۔ ایضاً، ص ۸

۷۵۳۔ ظفر بہادر شاہ، ابوالظفر سراج الدین، کلیاتِ ظفر، جلد سوم۔ چہارم (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء) ص ۲۳۶

۷۵۴۔ ایضاً، ص ۲۳۹

۷۵۵۔ ایضاً، ص ۲۵۵

۷۵۶۔ ایضاً، ص ۲۸۵

۷۵۷۔ ایضاً، ص ۲۸۸

۷۵۸۔ ایضاً، ص ۲۹۳

۷۵۹۔ ایضاً، ص ۲۹۴

۷۶۰۔ ایضاً، ص ۲۹۵

۷۶۱۔ ایضاً، ص ۳۲۲

۷۶۲۔ ایضاً، ص ۴۶۴

۷۶۳۔ ایضاً، ص ۵۴۰

۷۶۴۔ ایضاً، ص ۵۴۱

۷۶۵۔ ایضاً، ص ۵۴۲

۷۶۶۔ ایضاً، ص ۵۴۳

۷۶۷۔ ایضاً، ص ۵۴۴

۷۶۸۔ ایضاً، ص ۵۴۵

۷۶۹۔ ایضاً، ص ۵۴۵

۷۷۰۔ ایضاً، ص ۵۴۴

۷۷۱۔ ایضاً، ص ۲۹۳

۷۷۲۔ ایضاً، ص ۵۶۴

۷۷۳۔ ایضاً، ص ۱۳۸

۷۷۴۔ بحوالہ، نذیر احمد، محاسن الفاظ غالبؔ، ص ۷۰

۷۷۵۔ ایضاً، ص ۷۰

۷۷۶۔ ایضاً، ص ۷۰

۷۷۷۔ ایضاً، ص ۷۰

۷۷۸۔ ایضاً، ص ۷۰

۷۷۹۔ ایضاً، ص ۷۱

۷۸۰۔ ایضاً، ص ۷۱

۷۸۱۔ ذوق، شیخ محمد ابراہیم، دیوان ذوق، کے۔ ایم، سردار، پروفیسر، مرتب؛ (لاہور: آتمارام اینڈ سنز، ۱۹۳۲ء) ص ۲۹۱

۷۸۲۔ ایضاً، ص ۵۰

۷۸۳۔ ایضاً، ص ۱۲۵

۷۸۴۔ ایضاً، ص ۴۱

۷۸۵۔ ایضاً، ص ۲۴۱

۷۸۶۔ ایضاً، ص ۲۴۶

۷۸۷۔ بحوالہ، نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ۹۲۳

۷۸۸۔ ذوق، شیخ محمد ابراہیم، دیوان ذوق، ص ۲۸۹

۷۸۹۔ ایضاً، ص ۵۵

۷۹۰۔ ایضاً، ص ۴۰

۷۹۱۔ ایضاً، ص ۲۸۹

۷۹۲۔ ایضاً، ص ۱۳۷

۷۹۳۔ ایضاً، ص ۲۸۸

۷۹۴۔ ایضاً، ص ۶۰

۷۹۵۔ ایضاً، ص ۲۶۳

۷۹۶۔ ایضاً، ص ۲۴۷

۷۹۷۔ ایضاً، ص ۲۵۸

۷۹۸۔ ایضاً، ص ۲۷۳

۷۹۹۔ ایضاً، ص ۱۲۷

۸۰۰۔ ایضاً، ص ۲۹۲

۸۰۱۔ ایضاً، ص ۲۹۲

۸۰۲۔ ایضاً، ص ۲۸۳

۸۰۳۔ ایضاً، ص ۲۷۱

۸۰۴۔ ایضاً، ص ۲۶۷

۸۰۵۔ غالب، اسد اللہ خان، مرزا، دیوان غالب (لاہور: ماورا پبلشرز، س ن) ص ۱۱۴

۸۰۶۔ ایضاً، ص ۱۳۳

۸۰۷۔ ایضاً، ص ۱۸

۸۰۸۔ ایضاً، ص ۱۳۵

۸۰۹۔ غالب، اسد اللہ خان، مرزا، دیوان غالب، ص۱۵۶

۸۱۰۔ ایضاً، ص۸۲

۸۱۱۔ ایضاً، ص۷۲

۸۱۲۔ ایضاً، ص۴۴

۸۱۳۔ ایضاً، ص۷۷

۸۱۴۔ ایضاً، ص۱۳۱

۸۱۵۔ ایضاً، ص۱۷۶

۸۱۶۔ ایضاً، ص۱۷۸

۸۱۷۔ ایضاً، ص۱۴۷

۸۱۸۔ ایضاً، ص۱۷۸

۸۱۹۔ ایضاً، ص۹۳

۸۲۰۔ ایضاً، ص۱۸۹

۸۲۱۔ ایضاً، ص۱۹۰

۸۲۲۔ ایضاً، ص۹۱

۸۲۳۔ ایضاً، ص۶۹

۸۲۴۔ ایضاً، ص۷۰

۸۲۵۔ ایضاً، ص۲۳

۸۲۶۔ ایضاً، ص۷۶

۸۲۷۔ ایضاً، ص۱۷

۸۲۸۔ ایضاً، ص۳۲

۸۲۹۔ ایضاً، ص۱۲۰

۸۳۰۔ ایضاً، ص۱۲

۸۳۱۔ ایضاً، ص۵۶

۸۳۲۔ ایضاً، ص۱۲۳

۸۳۳۔ ایضاً، ص۶۷

۸۳۴۔ ایضاً، ص۱۸۰

۸۳۵۔ ایضاً، ص۴۸

۸۳۶۔ ایضاً، ص۵۲

۸۳۷۔ غالب، اسد اللہ خان، مرزا، دیوان غالب، ص ۷۰

۸۳۸۔ ایضاً، ص ۱۱۵

۸۳۹۔ ایضاً، ص ۱۹

۸۴۰۔ ایضاً، ص ۰۹

۸۴۱۔ ایضاً، ص ۱۰

۸۴۲۔ حالی، مولانا الطاف حسین، دیوان حالی (لاہور: حاجی فرمان علی اینڈ سنز ناشران کتب، س ن) ص ۲۸

۸۴۳۔ ایضاً، ص ۸۶

۸۴۴۔ ایضاً، ص ۸۰

۸۴۵۔ ایضاً، ص ۹۰

۸۴۶۔ ایضاً، ص ۹۳

۸۴۷۔ ایضاً، ص ۹۴

۸۴۸۔ ایضاً، ص ۹۹

۸۴۹۔ ایضاً، ص ۹۹

۸۵۰۔ ایضاً، ص ۱۰۳

۸۵۱۔ ایضاً، ص ۱۰۹

۸۵۲۔ ایضاً، ص ۱۰۹

۸۵۳۔ ایضاً، ص ۱۱۰

۸۵۴۔ ایضاً، ص ۱۹۱

۸۵۵۔ بحوالہ، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۱۱۱۱

۸۵۶۔ شبلی نعمانی، کلیات شبلی (اردو) (لاہور: داتا پبلشرز، س ن) ص ۱

۸۵۷۔ ایضاً، ص ۱۳

۸۵۸۔ ایضاً، ص ۱۴

۸۵۹۔ ایضاً، ص ۲۵

۸۶۰۔ ایضاً، ص ۲۴

۸۶۱۔ ایضاً، ص ۲۷

۸۶۲۔ ایضاً، ص ۲۲

۸۶۳۔ ایضاً، ص ۵۰

۸۶۴۔ ایضاً، ص ۴۶

۸۶۵۔ شبلی نعمانی، کلیاتِ شبلی (اردو) ص ۲۸

۸۶۶۔ ایضاً، ص ۳۰

۸۶۷۔ ایضاً، ص ۳۹

۸۶۸۔ ایضاً، ص ۴۷

۸۶۹۔ ایضاً، ص ۴۸

۸۷۰۔ ایضاً، ص ۴۳

۸۷۱۔ اکبرالہ آبادی، کلیاتِ اکبرالہ آبادی، جلد دوم۔سوم، (کراچی: بزم اکبر، ۱۹۵۲ء) ص ۳۹

۸۷۲۔ ایضاً، ص ۶۰

۸۷۳۔ ایضاً، ص ۲۲

۸۷۴۔ ایضاً، ص ۲۰

۸۷۵۔ ایضاً، ص ۲۰

۸۷۶۔ ایضاً، ص ۵۸

۸۷۷۔ ایضاً، ص ۵۹

۸۷۸۔ ایضاً، ص ۵۷

۸۷۹۔ ایضاً، ص ۵۱

۸۸۰۔ ایضاً، ص ۵۱

۸۸۱۔ ایضاً، ص ۵۱

۸۸۲۔ ایضاً، ص ۴۷

۸۸۳۔ ایضاً، ص ۴۶

۸۸۴۔ ایضاً، ص ۶۰

۸۸۵۔ ایضاً، ص ۹۰

۸۸۶۔ ایضاً، ص ۴۸

۸۸۷۔ ایضاً، ص ۳۰

۸۸۸۔ داغ، نواب میرزا خان دہلوی، یادگارِ داغ (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۴ء) ص ۲۳۶

۸۸۹۔ ایضاً، ص ۳۰۱

۸۹۰۔ ایضاً، ص ۲۹۶

۸۹۱۔ ایضاً، ص ۲۶۲

۸۹۲۔ ایضاً، ص ۲۵۴

۸۹۳۔ داغ،نواب مرزا خان دہلوی، یادگارداغ، ص ۲۴۸

۸۹۴۔ ایضاً، ص ۲۳۶

۸۹۵۔ ایضاً، ص ۲۳۰

۸۹۶۔ ایضاً، ص ۲۲۸

۸۹۷۔ ایضاً، ص ۲۲۹

۸۹۸۔ ایضاً، ص ۲۲۷

۸۹۹۔ ایضاً، ص ۲۰۹

۹۰۰۔ ایضاً، ص ۲۰۳

۹۰۱۔ ایضاً، ص ۱۹۷

۹۰۲۔ ایضاً، ص ۱۷۸

۹۰۳۔ ایضاً، ص ۱۳۳

۹۰۴۔ ایضاً، ص ۱۲۸

۹۰۵۔ ایضاً، ص ۱۰۱

۹۰۶۔ ایضاً، ص ۷۱

۹۰۷۔ نذیر احمد، اقبال کے صنائع بدائع (لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۶۲ء) ص ۳۷

۹۰۸۔ عابد علی عابد، شعر اقبال (لاہور: بزم اقبال، ۱۹۶۴ء) ص ۵۶۷۔۵۶۸

۹۰۹۔ اقبال، علامہ محمد، کلیات اقبال (اردو) ص ۱۹۰

۹۱۰۔ ایضاً، ص ۸۲

۹۱۱۔ ایضاً، ص ۸۳

۹۱۲۔ ایضاً، ص ۱۹۸

۹۱۳۔ ایضاً، ص ۲۲۷

۹۱۴۔ ایضاً، ص ۳۸۷

۹۱۵۔ ایضاً، ص ۹۳

۹۱۶۔ ایضاً، ص ۱۹۲

۹۱۷۔ ایضاً، ص ۲۱۷

۹۱۸۔ ایضاً، ص ۶۱

۹۱۹۔ ایضاً، ص ۲۳۵

۹۲۰۔ ایضاً، ص ۱۲۲

۹۲۱۔ اقبال،علامہ محمد، کلیات اقبال (اردو) ص ۱۳۶

۹۲۲۔ ایضاً،ص ۱۲۷

۹۲۳۔ ایضاً،ص ۳۱۱

۹۲۴۔ ایضاً،ص ۱۱۹

۹۲۵۔ بحوالہ،نذیر احمد، اقبال کے صنائع بدائع، ۸۶

۹۲۶۔ ایضاً،ص ۸۸

۹۲۷۔ اقبال،علامہ محمد، کلیات اقبال (اردو) ص ۲۸۵

۹۲۸۔ ایضاً،ص ۲۲۳

۹۲۹۔ نذیر احمد، اقبال کے صنائع بدائع، ۱۰۱

۹۳۰۔ اقبال،علامہ محمد، کلیات اقبال (اردو) ص ۲۵۷

۹۳۱۔ ایضاً،ص ۱۹۲

۹۳۲۔ ایضاً،ص ۳۲۲

۹۳۳۔ ایضاً،ص ۳۲۲

۹۳۴۔ ایضاً،ص ۱۱۲

۹۳۵۔ ایضاً،ص ۲۰۳

۹۳۶۔ ایضاً،ص ۲۰۰

۹۳۷۔ ایضاً،ص ۱۷

۹۳۸۔ ایضاً،ص ۳۰۶

۹۳۹۔ ایضاً،ص ۳۶۲

۹۴۰۔ ایضاً،ص ۹۴

۹۴۱۔ ایضاً،ص ۲۲۵

۹۴۲۔ ایضاً،ص ۲۲۵

۹۴۳۔ ایضاً،ص ۳۲۳

۹۴۴۔ ایضاً،ص ۳۲۶

۹۴۵۔ ایضاً،ص ۱۱۲

۹۴۶۔ ایضاً،ص ۲۶

۹۴۷۔ ایضاً،ص ۱۳۲

۹۴۸۔ حفیظ جالندھری،ابوالاثر، سوز و ساز (لاہور: کتاب خانہ حفیظ،س ن) ص ۸۷

۹۴۹۔ حفیظ جالندھری، ابوالاثر، سوز و ساز، ص ۹۱

۹۵۰۔ ایضاً، ص ۱۰۰

۹۵۱۔ ایضاً، ص ۱۱۶

۹۵۲۔ ایضاً، ص ۱۴۵

۹۵۳۔ ایضاً، ص ۱۶۲

۹۵۴۔ ایضاً، ص ۱۶۲

۹۵۵۔ ایضاً، ص ۲۱۲

۹۵۶۔ ایضاً، ص ۲۱۸

۹۵۷۔ اختر الایمان، کلیات اختر الایمان، سلطانہ ایمان، بیدار بخت، مرتبین: (کراچی: انعام پرنٹرز، ۲۰۰۰ء) ص ۱۶۳

۹۵۸۔ ایضاً، ص ۱۳۳

۹۵۹۔ اوصاف احمد، (انتخاب و ترتیب) بیسویں صدی کی اردو شاعری، (لاہور: بک ہوم، ۲۰۰۳ء) ص ۴۷۸

۹۶۰۔ ایضاً، ص ۴۸۵

۹۶۱۔ اختر شیرانی، صبح بہار (لاہور: کتاب منزل، ۱۹۴۶ء) ص ۱۱۵

۹۶۲۔ ایضاً، ص ۴۳

۹۶۳۔ ایضاً، ص ۳۸

۹۶۴۔ اوصاف احمد، (انتخاب و ترتیب) بیسویں صدی کی اردو شاعری، ص ۴۹۲

۹۶۵۔ ایضاً، ص ۴۹۳

۹۶۶۔ اصغر گونڈوی، کلیاتِ اصغر (لاہور: مکتبہ شعر و ادب، ۱۹۷۹ء) ص ۴۳

۹۶۷۔ اوصاف احمد، (انتخاب و ترتیب) بیسویں صدی کی اردو شاعری، ص ۵۰۷

۹۶۸۔ ایضاً، ص ۵۱۸

۹۶۹۔ ایضاً، ص ۵۱۹

۹۷۰۔ ایضاً، ص ۵۱۸

۹۷۱۔ ایضاً، ص ۵۰۸

۹۷۲۔ ایضاً، ص ۵۱۳

۹۷۳۔ ایضاً، ص ۵۱۴

۹۷۴۔ ایضاً، ص ۵۳۵

۹۷۵۔ ایضاً، ص ۵۳۹

۹۷۶۔ ایضاً، ص ۵۵۱

۹۷۷۔ اوصاف احمد (انتخاب و ترتیب) بیسویں صدی کی اردو شاعری، ص ۵۴۴

۹۷۸۔ ایضاً، ص ۵۵۰

۹۷۹۔ فیض احمد فیض، نسخہ ھائے وفا (لاہور: کارواں پریس، س ن) ص ۵۳

۹۸۰۔ ایضاً، ص ۶۳

۹۸۱۔ ایضاً، ص ۶۷

۹۸۲۔ ایضاً، ص ۷۷

۹۸۳۔ ایضاً، ص ۸۰

۹۸۴۔ ایضاً، ص ۱۶۴

۹۸۵۔ ساحر لدھیانوی، کلیات ساحر، ص ۱۶۴

۹۸۶۔ ایضاً، ص ۲۱۶

۹۸۷۔ ایضاً، ص ۴۳

۹۸۸۔ ایضاً، ص ۲۲۳

۹۸۹۔ ایضاً، ص ۵۲۸

۹۹۰۔ اوصاف احمد، (انتخاب و ترتیب) بیسویں صدی کی اردو شاعری، ص ۵۶۳

۹۹۱۔ ایضاً، ص ۵۶۳

۹۹۲۔ میرا جی، کلیات میرا جی، ص ۲۱۰

۹۹۳۔ ایضاً، ص ۱۸۶

۹۹۴۔ ایضاً، ص ۳۰۱

۹۹۵۔ ایضاً، ص ۴۰۲

۹۹۶۔ میرا جی، کلیات میرا جی، ص ۲۱۲

۹۹۷۔ ایضاً، ص ۳۱۸

۹۹۸۔ اوصاف احمد، (انتخاب و ترتیب) بیسویں صدی کی اردو شاعری، ص ۶۵۷

۹۹۹۔ مصطفیٰ زیدی، موج مری صدف صدف، (لاہور: ماورا پبلشرز، س ن) ص ۹۱

۱۰۰۰۔ ایضاً، ص ۱۰۷

۱۰۰۱۔ شکیب جلالی، روشنی اے روشنی (لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۸۴ء) ص ۱۵

۱۰۰۲۔ ایضاً، ص ۴۲

۱۰۰۳۔ ناصر کاظمی، دیوان (لاہور: مکتبہ خیال، ۱۹۸۳ء) ص ۵۳

۱۰۰۴۔ ایضاً، ص ۱۰۵

۱۰۰۵۔ مجید امجد، ان گنت سورج، زکریا، خواجہ محمد، مرتب؛ (لاہور: ضیائے ادب، ۱۹۷۹ء) ص ۱۰۴

۱۰۰۶۔ ایضاً، ص ۹۳

۱۰۰۷۔ ایضاً، ص ۹۹

۱۰۰۸۔ اوصاف احمد، (انتخاب و ترتیب) بیسویں صدی کی اردو شاعری، ص ۶۸۵

۱۰۰۹۔ عابد علی عابد، بریشم عود (لاہور: مکتبہ ادب جدید، ۱۹۶۶ء) ص ۸۱

۱۰۱۰۔ اوصاف احمد، (انتخاب و ترتیب) بیسویں صدی کی اردو شاعری، ص ۶۱۸

۱۰۱۱۔ ایضاً، ص ۶۲۰

۱۰۱۲۔ ایضاً، ص ۶۲۱

۱۰۱۳۔ ایضاً، ص ۶۶۸

۱۰۱۴۔ پروین شاکر، صد برگ (لاہور: غالب پبلشرز، ۱۹۸۱ء) ص ۹۷

۱۰۱۵۔ ایضاً، ص ۲۷۳

۱۰۱۶۔ اوصاف احمد، (انتخاب و ترتیب) بیسویں صدی کی اردو شاعری، ص ۵۷۳

۱۰۱۷۔ ایضاً، ص ۵۷۴

۱۰۱۸۔ ایضاً، ص ۶۷۹

۱۰۱۹۔ ایضاً، ص ۵۷۰

۱۰۲۰۔ ایضاً، ص ۶۳۱

۱۰۲۱۔ ایضاً، ص ۶۳۲

۱۰۲۲۔ ایضاً، ص ۶۸۳

۱۰۲۳۔ جیلانی کامران، جیلانی کامران کی نظمیں (کلیات) (لاہور: ملٹی میڈیا افیئرز، ۲۰۰۲ء) ص ۱۳۰

۱۰۲۴۔ اوصاف احمد، (انتخاب و ترتیب) بیسویں صدی کی اردو شاعری، ص ۵۷۹

۱۰۲۵۔ احمد ندیم قاسمی، دوام (لاہور: مطبوعات، ۱۹۸۶ء) ص ۵۷

۱۰۲۶۔ ایضاً، ص ۸۷

۱۰۲۷۔ ایضاً، ص ۲۱۶

۱۰۲۸۔ ظفر اقبال، آب رواں، (لاہور: گورا پبلشرز، ۱۹۹۵ء) ص ۲۲

۱۰۲۹۔ ایضاً، ص ۲۳

☆☆☆☆☆

اردو میں علم بیان اور علم بدیع کے مباحث: ماحصل

علم بیان:

علم بیان، بلاغت کا ایک شعبہ ہے اس کا ذکر علم معانی کے بعد آتا ہے۔ پہلے پہل اس کے اصول پانچویں صدی ہجری میں جرجانی، سکاکی اور تفتازانی نے متعین کیے۔ اس علم کی ضرورت تفسیر قرآن کے سلسلے میں پیش آئی۔ یعنی اس علم کے اولین مباحث کا آغاز عربی زبان سے ہوا۔ بعد میں فارسی اور فارسی سے اردو میں اس علم کے مباحث شروع ہوئے۔ بلاشبہ پہلے اس علم کی ضرورت تفسیر قرآن کے سلسلہ میں محسوس کی گئی لیکن بعد میں اسے شعری وادبی تنقید کے اہم ترین حصے کی حیثیت حاصل ہوگئی۔

اردو میں علم بیان کی اولین کتب میں دریائے لطافت، حدائق البلاغت، تذکرۃ البلاغت اور بحرالفصاحت قابل ذکر ہیں۔ دریائے لطافت[۱] ۱۸۰۲ء میں سید انشاء اللہ خان انشا نے قتیل فرید آبادی کے اشتراک سے تصنیف کی اگرچہ یہ کتاب فارسی زبان میں لکھی گئی ہے لیکن اس کی مثالیں اردو زبان میں ہیں اس لیے اسے علم بیان و بدیع پر اردو کی پہلی کتاب قرار دیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں اصل متن سے چند مثالیں دیکھیے:

- ☆ فلانا شجاعت میں شیر جیسا ہے (تشبیہ) ص ۴۲۱
- ☆ تیرے بال اور میرا حال دونوں اندھیری رات ہیں (تشبیہ تسویہ) ص ۴۲۳
- ☆ گلاب کو طاق میں رکھ دو (مجاز) ص ۴۲۶

مکھڑا ترا ظہور خدائے کریم ہے (مجاز) ص ۴۲۶
گو جا بجا وفور بلائے عظیم ہے

(صنعت ترصیع) ص ۴۲۹

میں نے کہا کہ لب پہ مسی تو نے کیوں ملی
بولا مسی نہیں یہ چھری ہے نگاہ کی

(صنعت حسن التعلیل) ص ۴۴۵

اس کتاب میں شامل علم بیان کا باب مرزا محمد احسن قتیل فرید آبادی کی تالیف ہے۔ علم بیان کا اگرچہ اردو زبان کے قواعد سے براہ راست تعلق نہیں، لیکن انشاء نے قتیل سے دوستی کی بنا پر اس باب کو دریائے لطافت میں جگہ دی ہے۔ اس باب کی اردو علم بیان کے حوالے سے اس لیے اہمیت بنتی ہے کہ اس میں آج سے ڈیڑھ سو برس پہلے کی اردو کے نمونے بطور مثال پیش کیے گئے ہیں[۲] قتیل نے اس میں علم بیان کی کوئی جامع اور وقیع تعریف نہیں کی لیکن منقول، مجاز، تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل اور کنایہ کے حسن و قبح پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ اور علم بیان کی ذیل میں مذکورہ ارکان کی تعریفیں بھی متعین کی ہیں اور یہ وہی تعریفیں ہیں جو بعد میں آنے والے اردو ماہرین بلاغت نے اپنی اپنی کتب میں بیان کیں۔

"حدایق البلاغہ" میر شمس الدین فقیر شاہجہان آبادی (۱۷۰۳ء.....۱۷۶۹ء) کی لکھی ہوئی ایک معتبر کتاب ہے۔ یہ

کتاب فارسی میں تصنیف ہوئی ہے۔ جس میں انھوں نے فارسی اور عربی کی مثالوں سے فن بلاغت کی وضاحت کی ہے۔ اس کتاب کے اصل متن کی تفصیل اس طرح سے ہے۔

درپنج (حدیقہ) ویک (خاتمہ) نگاشتہ است۔ حدیقہ یکم درعلم بیان، درچہار (شجرہ) 1. تشبیہ۔ 2. استعارہ۔ 3. مجاز 4. کنایہ۔ دوم دربدیع وصنایع دردو (چمن) 1. بدایع معنوی۔ 2. بدایع لفظی۔ حدیقہ سوئم درعروض، درپنج (خیابان) ۱۔ اوزان ۲۔ تغیراتی کہ دراوزان، بحورواقع شود ۳۔ کیفیت تقطیع ۴۔ تفصیل اوزان، بحور ۵۔ اوزان رباعی، حدیقہ چہاردرعلم قوافی، درچند، شعبہ):

1. حروف قافیہ، 2. حرکات قافیہ، 3. اوصاف روی 4. عیوب قافیہ 5. ردیف۔ حدیقہ پنجم درمعما، درپنج (جدول) 1. اعمال تسہیلی، 2. اعمال تحصیلی 3. اعمال تکمیلی 4. اعمال تذییلی۔ 5. درشرح لغز۔ خاتمہ درسرقات شعری۔

یہ کتاب کم وبیش دو سو سال قبل زبان فارسی میں تصنیف ہوئی اس کتاب میں علم بلاغت پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ بالخصوص علم بیان اور علم بدیع کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے اور ان کی وہی تعریفیں متعین کی گئی ہیں جو اس کتاب سے قبل زبان عربی اور فارسی میں موجود تھیں۔ چونکہ اردو شعراء براہ راست فارسی شعروادب سے متاثر ہوکر اپنی تخلیقات منصۂ شہود پر لا رہے تھے۔ اس لیے وہ اپنی شاعری میں علم بیان اور علم بدیع کی اسی روایت سے وابستہ تھے جو فارسی کی تھی لیکن ان کے سامنے ان علوم کے مباحث پر اردو میں کوئی معقول کتاب نہ تھی اس لیے اس ضرورت کو سمجھتے ہوئے شمس الدین فقیر نے "حدایق البلاغہ" لکھی، جسے بعد میں امام بخش صہبائی نے اردو زبان کا جامہ پہنایا اور اسے فارسی اور عربی مثالوں کی جگہ اشعار اردو سے مزیّن کیا۔[۳] حدایق البلاغہ جسے صہبائی [۳] اردو ترجمہ ... حدایق البلاغت کے نام سے ۱۸۸۷ء میں پہلی مرتبہ شائع [۴] اس کتاب کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اب تک اس کے کئی سہل ترجمے اور خلاصے شائع ہو چکے ہیں اور جن میں بار بار اسی کتاب میں پیش کی گئیں مثالوں کو دہرایا گیا ہے۔

امام بخش صہبائی نے علم بیان کی جو تعریف متعین کی ہے اس کی پیروی اردو کے اکثر ماہرین بلاغت نے کی ہے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

> ''علم بیان چند قاعدوں کا نام ہے کہ ان کو اگر اسی طرح سے یاد کریں کہ وہ سب ذہن میں حاضر رہیں تو ایک معنی کو کئی طریق سے ادا کر سکتے ہیں اور وہ طریق مختلف ہوتے ہیں بعض ان میں سے اس معنی پر اس طرح سے دلالت کرتا ہے کہ اس سے وہ معنی صاف سمجھے جاتے ہیں اور بعض سے وہ معنی صاف صاف اور واضح نہیں سمجھے جاتے بلکہ بعد فکر اور تامل کے سمجھ میں آتے ہیں''۔[۴]

معیار البلاغت، دیبی پرشاد کی تالیف ہے۔ وہ اس کتاب کے بارے میں خود لکھتے ہیں:

> "یہ رسالہ مشتمل ہے علوم بلاغت گو کہ حسب فرمائش احباب زبان اردو میں کتب معتبرہ عربی و فارسی سے تالیف و ترجمہ کر ''معیار بلاغت'' سے موسوم کیا۔"[۵]

یعنی یہ کتاب کسی ایک فارسی یا عربی کتاب کا ترجمہ نہیں بلکہ اسے عربی فارسی بلاغتی متون سے اردو میں ترجمہ کیا گیا ہے اور وضاحت کے لیے اردو شاعری سے مثالیں دے کر اسے اردو اسلوب میں ڈھالا گیا ہے۔ اس میں علم بیان کی وہی تعریف بیان کی گئی ہے جو

عربی اور فارسی میں مروج ہے۔ دیکھیے:

"علم بیان وہ ہے کہ جس کو مستحضر رکھنے سے ایک معنی کو کئی طریق سے لکھ سکیں کہ ان میں سے کوئی طریق معنی مطلوب پر دلالت واضح رکھتا ہو اور کوئی واضح تر"۔[۶]

مولوی نجم الغنی رام پوری کی "بحر الفصاحت" علم البلاغت کے سلسلے میں مفصل ترین تصنیف ہے۔ مولوی نجم الغنی متعدد علوم فنون میں دسترس رکھتے تھے۔ وہ ایک کثیر المطالعہ اور صاحب ذوق مصنف تھے۔ انھوں نے بلاغت کے علاوہ دیگر علوم یعنی تاریخ، طب، مذہب وتصوف، اور قواعدِ لسانی پر بڑا گرانقدر کام کیا ہے لیکن آپ کی اصل پہچان "بحر الفصاحت" ہے۔ اس کتاب میں فاضل مصنف نے علم بیان اور اس کے ارکان کی تعریف اور وضاحت بڑی تفصیل سے اور اچھوتے انداز میں کی ہے۔ انھوں نے بھی علم بیان کی تعریف پہلے سے موجود عربی، فارسی، اور اردو کتب کو پیش نظر رکھتے ہوئے کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"علم بیان ایسے قاعدوں کا نام ہے کہ اگر کوئی ان کو جانے اور یاد رکھے تو ایک معنی کو کئی طریق سے عبارات مختلفہ میں ادا کر سکتا ہے۔ جن میں سے بعض طریق کی دلالت معنی پر بعض طریق سے زیادہ واضح ہوتی ہے پس اگر کوئی شخص بعض معنی ایسے مختلف طریقوں میں ادا کرے کہ ان میں وضوح دلالت کا اختلاف نہ ہو بلکہ صرف الفاظ کا اختلاف ہو اس طرح کہ الفاظ مترادف میں معنی کو ادا کرے جیسے کہے زاہد کریم ہے اور زاہد سخی ہے یا زاہد بہادر ہے اور زاہد جری ہے تو یہ بیان کے قبیل سے نہ ہوگا اور موضوع اس علم کا لفظ ہے یعنی مقصود پر دلالت کی حیثیت سے دوسری عبارت موضوع اس کا ایسی عبارت ہے جس میں وضوح اور غیر وضوح دلالت کا تفاوت جاری ہو سکے اور غرض اس کی یہ ہے کہ دلالت عقلی کے ساتھ فائدہ دینے کا بلکہ حاصل ہو جائے اور دلالت عقلی کے مولولات کو سمجھ لے اور غایت اس کی یہ ہے کہ ذہن ایک معنی کو متعدد طریقوں کے ساتھ ادا کرنے میں خطا کرنے سے محفوظ رہے۔"[۷]

نجم الغنی نے قدرے تفصیل سے علم بیان کی تعریف کی ہے لیکن اس کا لب لباب بھی یہی ہے کہ علم بیان ایسے قاعدوں کا نام ہے جن کے جاننے سے ایک بات کو کئی طریقوں سے ادا کیا جا سکے۔

بحر الفصاحت میں علم بیان کے باب میں بڑی تفصیل سے کام لیا گیا ہے تقریباً پہلے دس صفحات علم بیان اور مختلف دلالتوں کی تعریفوں پر مشتمل ہیں اور بعد میں تقریباً ایک سو ستر صفحات ''بیان'' کی تفصیل اور وضاحت کے لیے مختص کیے گئے ہیں۔

تسہیل البلاغت، محمد سجاد مرزا بیگ کے مختلف لیکچرز کا مجموعہ ہے یہ کتاب ۱۹۲۰ء کے لگ بھگ دہلی سے شائع ہوئی۔ اس کتاب کے بارے میں مصنف لکھتے ہیں:

"حیدر آباد دکن کے ''نظام کالج'' میں ۱۹۱۵ء میں جب اردو کی جگہ خالی ہوئی تو راقم کا انتخاب کیا گیا طلباء کالج کو علم بلاغت کی تحصیل میں مدد دینے کے لیے میں نے یہ مجموعہ بطور لیکچرز تیار کیا تھا جو عام فائدے کی غرض سے اہل ملک کے سامنے پیش ہے۔ مسائل وہی ہیں جو

بلاغت کی کتابوں میں مذکور ہیں طرز بیان البتہ میرا ہے اور یہ لحاظ رکھا گیا ہے کہ اس قدر قریب الفہم ہو کہ مبتدیوں کو سمجھنے میں ذرا دقت نہ ہو۔" [۸]

سجاد مرزا کے اس بیان سے یہ بات واضح ہوگئی ہے کہ انھوں نے اس کتاب میں علم بلاغت سے متعلق وہی نقطہ نظر رکھا ہے جو ان کے متقدمین کا تھا فرق صرف انداز بیان اور اسلوب کا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے مثالوں کے لیے نئے اشعار کا انتخاب کیا ہے نیز طوالت کی بجائے اختصار سے کام لیا ہے علم بیان کی تعریف کے سلسلے میں بھی کوئی نئی بات نہیں لکھی: مثلاً

"وہ علم جو ایسے اصول وقواعد بیان کرتا ہے جن کے ذریعہ سے ایک مطلب مختلف عبارتوں میں اس طرح ادا کرسکیں کہ ایک معنی بہ نسبت دوسرے کے زیادہ یا کم واضح ہو، علم بیان کہلاتا ہے۔" [۹]

علم بیان کی بابت انھوں نے آٹھ لیکچرز میں اپنا موقف بیان کیا ہے ہر لیکچر میں ایک موضوع کو سمیٹا گیا ہے اور علم بیان کے لیکچر میں بیان اور ارکان کی تعریفوں کو جامع اور مدلل انداز میں بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

کنز البلاغت، حافظ سید جمال الدین احمد جعفری زینبی کی تالیف ہے سید عابد علی عابد نے اس کتاب کو فارسی کتب کی ذیل میں رکھا ہے اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ حافظ سید جلال الدین نے اس میں جو اشعار بطور مثال پیش کیے ہیں وہ فارسی کے ہیں۔ لیکن علم بلاغت کے مختلف شعبوں کی تعریفیں زبان اردو میں ہیں اس لیے راقم اس کتاب کو اردو کی بلاغتی کتب میں شمار کرے گا۔

حافظ سید جلال الدین نے علم بیان اور اس سے متعلق مباحث کی وہ تعریفیں کی ہیں جو ان کے ہم منصب ماہرین کی کتب میں موجود ہیں وہ علم بیان کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"علم بیان، ان چند قاعدوں کا جاننا کہ اگر وہ سب ذہن میں حاضر رہیں تو ایک معنی کو کئی طریقوں سے ادا کرسکیں۔ وہ طریقے معنی پر دلالت کرنے میں واضح ہوتے ہیں بعض غیر واضح۔" [۱۰]

اگر چہ حافظ سید جلال الدین نے اپنے موقف کی وضاحت کے لیے فارسی کلام سے مثالیں اخذ کی ہیں لیکن جس مدلل اور جامع انداز کو انھوں نے ملحوظ خاطر رکھا ہے وہ انہی کا کمال ہے انھوں نے علم بیان کے ایک ایک پہلو کو خوبصورت انداز میں اشعار کی مدد سے واضح کیا ہے اور اشعار کے معاملے میں حسن انتخاب سے کام لیا ہے۔ محض موقف کی وضاحت کے لیے شعر کا انتخاب نہیں کیا بلکہ انتخاب کے وقت شعر کے فن و جمال کا خاص خیال رکھا ہے یہی ان کے ذوقِ سلیم کی دلیل ہے۔

اردو میں ان اہم کتب کے علاوہ کچھ اور بلاغتی کتب پیش کی گئی ہیں علم بیان کی تعریفیں دیکھیے: مثلاً تذکرۃ البلاغت میں علم بیان کی تعریف اس طرح سے کی گئی ہے:

"علم بیان چند قواعد کا نام ہے کہ ان کی مدد سے ایک معنی کا ایسی مختلف عبارتوں میں ذکر کرسکتے ہیں کہ ایک بہ نسبت دوسرے کے وضاحت میں مختلف ہو۔" [۱۱]

مرزا محمد عسکری ''آئینہ بلاغت'' میں علم بیان کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"علم بیان سے وہ علم مراد ہے جس کے جاننے سے ایک معنی کو متعدد اور مختلف طریقوں سے ظاہر کر سکتے ہیں" [۱۲]

"صغیر احمد جان (صحیفہ فنون ادب) کے مطابق بھی علم بیان کی یہی تعریف ہے۔ علم بیان اُن قاعدوں کا نام ہے جن پر عمل کرنے سے ایک معنی کو متعدد طریقوں سے مختلف عبارتوں میں اس طرح ادا کیا جا سکتا ہے کہ ان میں سے بعض طریقے دلالت معنی کے اعتبار سے بعض دیگر طریقوں سے زیادہ واضح ہوتے ہیں۔" [۱۳]

خورشید حسین بخاری تاج فصاحت و بلاغت میں علم بیان کی تعریف اس طرح سے کرتے ہیں:

"علم بیان چند ایسے قاعدوں کا نام ہے کہ ان پر عمل کرنے سے ایک معنی کو کئی طریقوں سے کئی عبارتوں میں اس طرح ادا کیا جا سکتا ہے کہ ان میں سے بعض طریقے دلالت معنی کے اعتبار سے دوسروں سے زیادہ واضح ہو جاتے ہیں ان طریقوں میں سے بعض ایسے ہوتے ہیں جو معنی پر اس طرح دلالت کرتے ہیں کہ ان سے وہ معنی صاف صاف اور واضح طور پر سمجھ میں نہیں آتے اور بعض ایسے ہوتے ہیں کہ ان سے وہ معنی صاف صاف سمجھے جا سکتے ہیں۔ اگر مختلف طریقوں میں وضاحت کا فرق نہ پایا جائے تو انکا تعلق علم بیان سے کچھ نہ ہوگا مثلاً اگر کوئی کہے کہ زید خوب صورت ہے یا کہے کہ زید قبول صورت ہے یا زید جاذبِ نظر ہے تو یہ محض الفاظ کا فرق ہے معنی کے لحاظ سے پہلے جملے سے دوسرے اور دوسرے سے تیسرے میں کوئی وضاحت نہیں پائی جاتی البتہ اگر کہا جائے کہ زید خوب صورت ہے پھر کہا جائے کہ زید خوب صورتی میں چاند کی مانند ہے اور پھر کہا جائے کہ زید چاند ہے تو زید کی خوبصورتی دوسرے سے زیادہ واضح ہے لہٰذا دوسری قسم کے جملوں کا تعلق علم بیان سے ہے۔" [۱۴]

مندرجہ بالا تمام تعریفوں سے علم بیان کے دو پہلوؤں کو واضح کیا گیا ہے، جو اس طرح سے ہیں:

(i) علم بیان، ایسا علم ہے جس کے جاننے سے ایک معنی کو کئی طریقوں سے مختلف عبارتوں میں بیان کیا جا سکتا ہے۔

(ii) اور یہ طریقے وضاحت اور دلالت میں ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں یعنی واضح اور بعض واضح تر۔

متقدمین کی ان تعریفوں کو دیکھنے کے بعد جب ہم سید عابد علی عابد اور ڈاکٹر صادق کی طرف آتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے قدرے مختلف اور منفرد انداز سے علم بیان کی نئی تعریف کے تعین سے پہلے متقدمین کی جانب سے بیان کی گئیں تعریفوں پر اس طرح اعتراض کیا ہے:

"میں نے یہ سات تعریفات نقل کی ہیں اگر ۷۰ یا ۷۰۰ بھی کرتا تو کم و بیش یہی تعریف ہوتی۔ اس تعریف پر کئی طرح سے اعتراض وارد ہوتا ہے ایک تو یہ کہ کیا ایک ہی معنی اپنی تمام دلالتوں کے ساتھ مختلف طریقوں یعنی مختلف الفاظ میں بھی ادا ہو سکتا ہے؟ اور کیا الفاظ

کے بدلنے سے یا دلالت وضعی یا عقلی کے بدلنے سے مطلب ہی بدل نہیں جاتا؟ دوسرے یہ کہ ان تشریحات سے معلوم ہوتا ہے کہ بیان دراصل الفاظ کے معانی غیر لغوی یا معانی مجازی کے استعمال کے قواعد سے بحث کرتا ہے کیا تعریف میں مجاز کا ذکر ضروری نہیں ہے پھر یہ کہ مجاز کے معانی صحیح کیا ہیں اور کیا تشبیہ، جسے سب متقدمین ارکان علم بیان میں شمار کرتے ہیں، مجاز میں واقعی شامل ہے؟ اس کے علاوہ یہ بات بھی بحث طلب ہے کہ غایت علم مجاز کیا یہ ہے کہ معنی مطلوب کے ادا کرنے کے مختلف طریقے دریافت کرے جن میں سے بعض روشن ہوں اور بعض روشن تر؟ یا اس کا مقصد یہ ہے کہ ابلاغ تام اور اظہار کامل کے ذرائع دریافت کرے اور معانی کو قریب ترین ذریعوں سے قاری کے ذہن تک پہنچائے؟" [۱۵]

عابد علی عابد، کے اس بیان میں یہ سوالات اٹھائے گئے ہیں:

1- کیا ایک ہی معنی اپنی تمام دلالتوں کے ساتھ مختلف طریقوں میں ادا ہو سکتا ہے؟

2- کیا الفاظ کے بدلنے سے مطلب بدل نہیں جاتا؟

3- کیا تعریف میں مجاز کا ذکر ضروری نہیں ہے؟

4- کیا تشبیہ مجاز میں واقعی شامل ہے؟

5- کیا غایت علم مجاز کو واضح کیا گیا ہے؟

عابد علی عابد کے یہ سوال بڑے معتبر اور وقیع ہیں۔ بلاشبہ اردو کے ماہرین بلاغت علم بیان کی تعریف کرتے وقت کسی جامع اور ٹھوس نتیجے تک نہیں پہنچ پائے جس سے علم بیان کی تعریف میں کچھ ابہام پیدا ہوئے ہیں۔ لیکن عابد علی عابد کے یہ سوال تعریف سے زیادہ علم بیان کی وضاحت سے متعلق ہیں اور ہمارے بعض ماہرین بلاغت نے اس سلسلے میں روشنی بھی ڈالی ہے۔ اس بارے میں بحر الفصاحت، مراۃ الشعر، فکر بلیغ، منشورات اور درس بلاغت جیسی کتب سے استفادہ کیا جا سکتا ہے اور عابد علی عابد کی اپنی کتب ''البیان'' اور انتقاد ادبیات بھی ان مباحث کی بابت خاصے کی چیزیں ہیں۔ بہر حال عابد علی عابد متقدمین کی جانب سے پیش کی گئیں تعریفوں پر اعتراض کے بعد یہ تعریف پیش کرتے ہیں:

" علم بیان وہ علم ہے جو مجاز (1. تشبیہ۔ 2. استعارہ۔ 3. مجاز مرسل۔ 4. کنایہ) سے اس طرح بحث کرتا ہے کہ اس پر حاوی ہونے کے بعد فن کار، انشا پرداز یا خطیب اپنے مفہوم کے ابلاغ میں کامیاب ہو سکے۔" [۱۶]

عابد علی عابد کی یہ تعریف، تعریف سے زیادہ علم بیان کے منصب کو واضح کرتی ہے۔ اور اس میں ایک سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ وہ ابلاغ تام سے مراد کیا لیتے ہیں۔

اس بارے میں وہ کوئی حتمی بات بیان نہیں کرتے۔ راقم کے خیال میں علم بیان کے سلسلے میں ڈاکٹر صادق کی یہ تعریف پہلے سے بیان کی گئی تعریفوں کے مقابلے میں زیادہ جامع ہے:

"علم بیان وہ علم ہے جس کے تحت کسی معنی کو ادا کرنے کے لیے (یعنی معنی پر استدلال لانے کے لیے) نت نئے انداز نکالے جائیں۔ علم بیان ہمیں یہ سکھاتا ہے کہ کسی بات کو کس طرح مختلف طریقوں سے بیان کیا جائے کہ ایک معنی دوسرے سے زیادہ واضح اور دل کش ہو، یعنی ایک ہی معنی پر دلالت کرنے کے لیے مختلف طریقے کس طرح استعمال کیے جائیں۔ علم بیان اظہار کے ان طریقوں کا مطالعہ کرتا ہے جس کے ذریعے کسی واقعہ، خیال یا کیفیت کی صحیح تصویر کھنچ جائے اور مخاطب کا ذہن متکلم کے مافی الضمیر تک پہنچ جائے گویا کسی بات یا خیال کو مختلف پیرایوں میں اس طرح بیان کرنا جس سے اس کی ترسیل کا مقصد بھی پورا ہو جائے اور اس میں لطف و تاثیر کے علاوہ جدت اور ایجاز بھی پیدا ہو، علم بیان کی ذیل میں آتا ہے۔" [۷۱]

چونکہ علم بیان، علوم بلاغت کے مباحث میں ایک اہم بحث ہے۔ اس لیے اس بحث میں یہ رائے بھی سامنے آتی ہے جس میں اس پہلو پر غور کیا گیا ہے کہ آیا علم بلاغت ایک علم ہے یا کہ ایک تصور۔ علم کا تعلق عقلی بنیادوں پر بحث کیے گئے معاملات پر ہوتا ہے جبکہ تصور کا تعلق انسان کے وجدانی یا ذوقی نکتہ نظر سے ہوتا ہے۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو بلاغت اور فصاحت کی تعریفیں اسے ایک علم کی بجائے ایک تصور کے قریب کر دیتی ہیں۔ عام طور پر فصاحت اور بلاغت کو الگ الگ خانوں میں رکھ کر دیکھا جاتا ہے اور پھر دونوں کو ملا کر اسے عرفِ عام میں ''علم بلاغت'' کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔

فصاحت ایسا تصور ہے جس کے سمجھنے سے انسان اپنی تحریر یا گفتگو میں موقع و محل کے مطابق جملے استعمال کرتا ہے اور بلاغت وہ تصور ہے جس کے جاننے سے انسان اپنی گفتگو یا تحریر میں موقع و محل کے مطابق موزوں الفاظ استعمال کرتا ہے اور اس سے تخلیقی اظہار کے مطابق موزوں الفاظ استعمال کرتا ہے اور اس سے تخلیقی اظہار کے مختلف انداز اور اسلوب جنم لیتے ہیں علم بلاغت کے مباحث میں معانی، بیان اور بدیع آتے ہیں۔ معانی میں یہ دیکھا جاتا ہے کہ کلام میں جو بات کی گئی ہے وہ مقتضائے حال کے مطابق ہے یا نہیں، بیان میں بات کے مختلف انداز اور اسلوب دیکھے جاتے ہیں۔ اور بدیع کا تعلق محسنات کلام سے ہے۔ یعنی بدیع کے ذریعے کلام میں لفظی اور معنوی دل آویزی پیدا کرنا ہے۔ یہ تینوں پہلو مل کر کلام میں فصاحت و بلاغت پیدا کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں علم بلاغت کی جتنی تعریفیں کی گئی ہیں ان میں شبلی نعمانی کی تعریف زیادہ واضح ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''کلام مقتضائے حال کے موافق ہو اور فصیح ہو۔ مقتضائے حال کے موافق ہونا ایسا جامع لفظ ہے جس میں بلاغت کی تمام انواع و اسالیب آجاتے ہیں۔ لیکن افسوس ہے کہ کتب معانی مثلاً مطول اور ایضاع وغیرہ میں بلاغت کی جو تشریح کی ہے اور اس کے جس قدر انواع و اقسام قرار دیئے ہیں وہ نہایت جزئی اور معمولی باتیں ہیں۔ ان تصریحات کی رو سے بلاغت اس کا نام ہے کہ مبتدا اور جز کہاں مقدم لائی جائیں اور کہاں موخر؟ کہاں معرفہ ہوں کہاں نکرہ کہاں مذکور ہوں کہاں محذوف؟ اسناد کہاں حقیقی ہوں کہاں مجازی؟ جملہ کہاں خبریہ ہو کہاں

انشائیہ؟ دو فقروں میں کہاں وصل ہو اور کہاں فصل؟ کلام میں کس موقع پر اختصار؟ گویا بلاغت کا صرف اس قدر فرض ہے کہ جب تم کسی مطلب کو کسی خاص جملہ میں ادا کرنا چاہو تو وہ یہ بتا دے کہ جملہ کے اجزا کیا ہونے چاہیں اور ان اجزا کی ترکیب کیا ہونی چاہیے لیکن اگر عام طور پر پوچھا جائے کہ کس قسم کے مضامین کو کیوں کر ادا کرنا چاہیے مثلاً: مدح، ذم، فخر، ہجا، تہنیت، تعریف، شوق، محبت، ان مضامین میں سے ہر ایک کے ادا کرنے کے کیا کیا خاص پیرائے ہیں، ہر مضمون کا خاکہ کیوں قائم کرنا چاہیے۔ کس قسم کے خیالات، کسی خاص مضمون کے ساتھ تعلق رکھتے ہیں، تو موجودہ فن بلاغت اس کے متعلق کچھ رہبری نہیں کرسکتا۔ حالانکہ بلاغت کا اصلی تعلق مضامین ہی سے ہے نہ کہ الفاظ سے"۔[۱۸]

فن بلاغت سے متعلق شبلی کا یہ بیان مشرقی ماہرین بلاغت کے دیئے گیے مختلف نظریات سے ماخوذ ہے۔ لیکن شبلی کے اس نظریہ سے متفق ہونا بہت مشکل ہے کہ بلاغت کا اصل تعلق مضامین سے ہے الفاظ سے نہیں۔ درحقیقت لطیف اور بلیغ الفاظ ہی لطیف و بلیغ معنی کو اجاگر کرنے میں مدد دیتے ہیں۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ بلاغت کا فصاحت سے کیا تعلق بنتا ہے؟ فصاحت کی عام طور پر تعریف یہ کی جاتی ہے کہ لفظ میں جو حروف استعمال ہوتے ہیں، ان میں تنافر نہ ہو، الفاظ مانوس ہوں اور قواعد حرفی کے خلاف نہ ہوں۔ اس حوالے سے ہمیں اہل زبان کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔ کیونکہ مستند اور معتبر اہل زبان، کی سند ہی کسی لفظ کو فصاحت کا درجہ دے سکتی ہے گویا لفظ کو ایک مخصوص اعتبار اور معیار سے دیکھنا فصاحت کا عمل ہے۔[۱۹] اس سلسلے میں شمس الرحمان فاروقی کی رائے دیکھیے:

"جس طرح بلاغت ایک صورت حال ہے، اسی طرح فصاحت بھی ایک صورت حال ہے۔ فصاحت سے مراد یہ ہے کہ لفظ یا محاورے یا فقرے کو اس طرح بولا یا لکھا جائے جس طرح مستند اہل زبان لکھتے یا بولتے ہیں۔ لہذا فصاحت کا تصور زیادہ تر سماعی ہے، اس کی بنیاد روزمرہ اہل زبان سے ہے، جو بدلتا بھی رہتا ہے اس لیے فصاحت کے بارے میں کوئی دلیل لانا یا اصول قائم کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ فصاحت کا تصور بھی زمانے کے ساتھ بدلتا رہتا ہے اور الفاظ بھی زمانے کے ساتھ فصیح یا غیر فصیح بنتے رہتے ہیں۔ یہ سوال اکثر اٹھایا گیا ہے۔ کہ بلاغت فصاحت کے بغیر ممکن ہے؟ پرانے علماء کے خلاف ماضی قریب کے علماء نے جو زیادہ سخت گیر تھے یہ کہا کہ فصاحت جزو بلاغت ہے اور بلاغت کی شرط ہی یہی ہے کہ مراد کلام کو دوسرے تک بشرط فصاحت پہنچانا لیکن یہ نظریاتی اعتبار سے غلط ہے کیونکہ اگر بلاغت اس صورت کا نام ہے، جس میں الفاظ موقع اور محل اور معنی کے تقاضے کی مناسبت سے لائے جائیں تو ممکن ہے کہ ایسا کلام فصاحت کے مروجہ معیاروں پر پورا نہ اترے۔"[۲۰]

شمس الرحمٰن فاروقی اپنے اس بیان کی تائید میں میر کے ایک ایسے شعر کا حوالہ دیتے ہیں جس میں مسجد کی جگہ لفظ

"مسیت" استعمال ہوا ہے۔ اس لفظ کے استعمال کی وجہ وہ یہ بتاتے ہیں کہ جاہل اور ریا کار مذہبی لوگوں کا ذکر جس تحقیر سے اس شعر میں کیا گیا ہے اس کا تقاضا یہی تھا کہ یہاں "مسیت" جیسا بظاہر غیر فصیح لفظ استعمال کیا جاتا۔ شاید شبلی نے اسی لیے یہ کلیہ وضع کیا ہے کہ کوئی لفظ اصلاً فصیح یا غیر فصیح نہیں ہوتا، بلکہ اپنے مقام کے اعتبار سے فصیح یا غیر فصیح کہلاتا ہے۔

اسی بات کی وضاحت عابد علی عابد ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> " کلمہ یا لفظ بنفسہ نہ فصیح ہے نہ غیر فصیح، نہ ثقیل ہے نہ غیر ثقیل، صوت محض ہے، بالکل معصوم اور اس کی فصاحت یا عدم فصاحت کا دارومدار اس کے محل استعمال پر ہے۔ مغرب کے نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ الفاظ و معانی میں جو رشتہ ہے وہ اس بات کا تقاضا کرتا ہے کہ فن کار صرف وہ الفاظ استعمال کرے جو اظہار مطلب کے لیے موزوں ترین واقع ہوئے ہیں اور یہ نہ دیکھے کہ الفاظ ثقیل ہیں یا نادر۔ "[۲۱]

1۔ تالیف:

یعنی جملہ کی ترکیب کا نحوی قواعد کے خلاف ہونا۔

2۔ تنافر کلمات:

عبارت میں حروف یا الفاظ کے تلفظ کا ثقیل اور زبان طبع پر گراں ہونا یا عبارت کے مختلف جملوں میں ہم آہنگی اور باہمی مناسبت نہ ہونا۔

تنافر کی دو قسمیں ہیں:

1۔ تنافر لفظی 2۔ تنافر معنوی

(1) تنافر لفظی:

تنافر لفظی کا تعلق، لفظ سے ہے اور اس کی دو قسمیں ہیں۔ ا۔ تنافر حروف۔ ب۔ تنافر کلمات

ا۔ تنافر حروف:

لفظ کے تلفظ کا ثقیل اور سنگین ہونا ایسے حروف کو (گراں آہنگ) بھی کہتے ہیں جیسے: کلمہ [عُھخع] یا چار ساکن کا یکجا ہونا جیسے پنھانست:

ب: تنافر کلمات:

جملہ ایسے الفاظ پر مشتمل ہو جنھیں روانی کے ساتھ چند مرتبہ ادا کرنا مشکل ہو۔ جیسے (خواجہ تو چہ تجارت کئی)

(2) تنافر معنوی:

اس کو تنافر حمل و عبارات بھی کہتے ہیں۔ جملے یا مصرعے علیحدہ علیحدہ مفہوم رکھتے ہوں لیکن ان کے درمیان کوئی ربط اور

مناسبت نہ ہو۔

3۔ تعقید:

جملہ یا عبارت کے مفہوم میں پیچیدگی یا دشواری کا ہونا۔ تعقید کی دو قسمیں ہیں: لفظی اور معنوی۔

(ا) تعقید لفظی:

وہ تعقید جو الفاظ کی تقدیم و تاخیر یا حذف وغیرہ سے واقع ہو۔

(ب) تعقید معنوی:

وہ تعقید جو کلام میں کنایات و مجازات اور بعید الفہم تخیلات کی وجہ سے پیدا ہو۔

4۔ کثرت تکرار:

کلام میں ایک ہی جملہ یا چند پیوستہ جملوں میں ایک کلمہ کو چند بار مکرر لانا۔

5۔ توالی اضافات:

کلام میں اضافتوں کی نشست اور ترتیب میں توازن و ہم آہنگی کا فقدان اور اضافتوں کی کثرت۔

6۔ مخالفت قیاس لغوی:

لفظ کا لغت اور دستور کے قواعد کے خلاف ہونا۔

7۔ غرابت:

کلام میں ایسا لفظ لانا جو متروک یا مانوس اور بعید الفہم ہو۔ ایسے لفظ کو وحشی، غریب، بیگانہ، نا آشنا، ثقیل اور بد آہنگ بھی کہتے ہیں۔ [۲۲]

عیوب کلام کے ان مندرجہ بالا پہلوؤں سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ فصاحت موزوں اور مناسب الفاظ کے انتخاب اور ان کے حسن استعمال کا نام ہے اور اس کے لیے ضروری ہے کہ تخلیق کار الفاظ کو منتخب کرتے وقت اور ان کے استعمال کے وقت، ماہرین بلاغت کی جانب سے مقرر کیے گئے اصول و ضوابط کو مدنظر رکھتے ہوئے خاص احتیاط برتے اور الفاظ و کلمات کی ترتیب اور ان کے جمالیاتی عناصر سے اپنے کلام کو آراستہ کرے۔ لیکن اس کے لیے جہاں فصاحت و بلاغت کے فن سے مکمل طور پر آگاہ ہونا ضروری ہے وہاں گہرے ادبی اور فنی ذوق کا حامل ہونا بھی ناگزیر ہے۔

مشرق کے ماہرین بلاغت کہتے ہیں کہ کلام کا حال و مقام کے تقاضوں کے مطابق ہونا بلاغت ہے لیکن اس کے لیے شرط یہ ہے کہ کلام میں فصاحت بھی موجود ہو۔ اردو کے تمام ماہرین بلاغت کے ہاں مقتضائے حال کا ذکر ہوا ہے۔ اس سلسلے میں تمام ماہرین نے اپنے اپنے طور پر وضاحت کی ہے جس کا خلاصہ عابد علی عابد کے مطابق یہ ہے:۔

"بلاغت اُس وقت وجود میں آتی ہے جب مطابقت الفاظ و معانی کا مسئلہ طے

> ہو جائے اور فنکار، شاعر یا انشا پرداز ابلاغ و اظہار کے سلسلے میں اس بنیادی بات کو ملحوظ خاطر رکھے کہ اسے قریب ترین راستوں سے پڑھنے والوں کے ذہن سے رابطہ قائم کرنا ہے اور یہ رابطہ اس طرح قائم کرنا ہے کہ پڑھنے والے محسوس کریں کہ جو کچھ کہا جا رہا ہے وہ برمحل، مناسب اور موزوں ہے۔[۲۳]

اس کا مطلب یہ ہے کہ کلام میں جو بات کرنی مقصود ہے۔ اس کے لیے ایسے الفاظ کا انتخاب کیا جائے جو موضوع اور مضمون سے مناسبت رکھتے ہوں کیونکہ فصاحت کا مطلب بھی یہی ہے کہ کلام میں ایسے الفاظ لائے جائیں جو روزمرہ اور محاورہ کے منافی نہ ہوں اور موقع و محل کے مطابق استعمال کیے گئے ہوں۔ جبکہ بلاغت کے بموجب کلام میں اس حال و مقام کے مطابق بات کی جاتی ہے۔ اسی لیے فصاحت و بلاغت سے متعلق عابد علی عابد نے تمام مباحث کا یہ ملخص بیان کیا ہے جو ہر طرح سے مناسب اور صحیح ہے۔

> "اب معلوم ہو گیا ہو گا کہ ہمارے بزرگوں نے فصاحت و بلاغت کے کلمات استعمال کیے تھے تو بہت سوچ سمجھ کر کیے تھے ان کی مراد یہ تھی کہ انشاء پرداز موزوں الفاظ کے انتخاب میں احتیاط سے کام لے (اس کا تعلق اصلاً فصاحت سے ہے) پھر مطابقت الفاظ و معانی کا مرحلہ طے کرنے کے بعد برمحل، موزوں اور مناسب بات کرے (اس کا تعلق اصلاً بلاغت سے ہے)،،[۲۴]

عابد علی عابد کے اس بیان سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ فصاحت کا تعلق زبان سے اور بلاغت کا تعلق مضمون یا موضوع سے ہے اور یہ دونوں آپس میں لازم و ملزوم ہیں کیونکہ فن کی جمالیاتی صفات انہی کی موجودگی سے پروان چڑھتی ہیں۔ فصاحت و بلاغت کا شعور گہرے مطالعہ کا متقاضی تو ہے ہی لیکن اس کے لیے سب سے ضروری اعلیٰ ذوق کا حامل ہونا ہے اس حوالے سے دیکھا جائے تو بلاغت ایک علم ہی ہے کیونکہ اس کے لیے کچھ عقلی اصول و ضوابط مقرر کیے گئے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ بلاغت ایک تصور اور فن بھی ہے کیونکہ اس کا تعلق انسان کے وجدان اور اعلیٰ فنی ذوق سے ہے۔

اردو میں بلاغت کا تصور عربی سے ہوتا ہوا فارسی کے ذریعے آیا۔ ویسے تو بلاغت کا اصل ماخذ ارسطو کی کتاب خطابت (Rhetoric) بتائی جاتی ہے لیکن اہل مشرق کا فن بلاغت اہل مغرب سے جدا اور منفرد ہے۔ پہلے پہل مسلمانوں کو قرآن مجید کی بلیغ زبان کو سمجھنے کے لیے اس فن کی ضرورت درپیش ہوئی جس کے نتیجے میں عبدالقاہر جرجانی کی کتاب "دلائل الاعجاز" تخلیق ہوئی۔ عربی میں فن بلاغت پر یہ عظیم کتاب ہے۔ ان کے بعد عربی میں جاحظ، ابن قتیبہ، باقلانی، قدامہ بن جعفر، ثعالبی، ابن رشیق اور ابن المعتز وغیرہ نے فن بلاغت پر بڑا گراں قدر کام کیا ہے۔

عربی کے ساتھ ساتھ فارسی میں رشید وطواط بلخی، شمس قیس رازی، عوفی، امیر خسرو، دولت شاہ سمرقندی اور شمس الدین فقیر وغیرہ نے فن بلاغت کو آگے بڑھایا اردو کے ماہرین بلاغت کے سامنے عربی اور فارسی کا ایک عظیم بلاغتی سرمایہ موجود تھا۔ اردو میں فن بلاغت کے جتنے مباحث ہیں وہ تمام کے تمام عربی اور فارسی فن بلاغت سے متاثر ہیں اور اردو کے ماہرین بلاغت نے جتنی کتب تحریر کی ہیں وہ تمام عربی فارسی فن بلاغت کی روایت سے وابستہ ہیں۔ اردو کے ماہرین نے برصغیر کے قدیم سنسکرتی فن بلاغت سے چنداں استفادہ نہیں

کیا۔ حالانکہ سنسکرت میں بھی بلاغت کے اپنے اصول وضوابط موجود ہیں۔حتیٰ کہ اردو کے تخلیق کاروں کے ہاں بھی علم عروض، بیان، بدیع اور معانی، عربی فارسی روایت سے منسلک ہے ان فنون پر اردو میں ابتدائی کتب میں دریائے لطافت حدائق بلاغت، تذکرۃ البلاغت اور بحرالفصاحت قابل ذکر ہیں:

ان تمام کتب میں علم بیان کے تمام ارکان اس ترتیب سے بیان ہوئے ہیں۔

1. تشبیہ
2. استعارہ
3. کنایہ
4. مجاز مرسل

اوران ارکان کواس طرح واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے:۔

1. تشبیہ

تشبیہ علم بیان کا پہلا رکن تصور ہوتا ہے۔علم بلاغت کی کتب میں علم بیان کے باب میں سب سے پہلے جس رکن پر بحث کی جاتی ہے وہ تشبیہ ہے۔اردو کی بلاغتی کتب میں اگر چہ تشبیہ کی تعریف مختلف الفاظ اور پیرایوں میں کی گئی ہے۔لیکن تمام تعریف کا ایک ہی مفہوم نکلتا ہے کہ کسی ایک شئے کو کسی خاص صفت کی بنا پر کسی دوسری شئے سے مشابہت دی جائے یا مانند کہا جائے تو تشبیہ ہوگی۔

تشبیہ کے حوالے سے اردو میں، اس کے ارکان اور اقسام پر کچھ تضادات موجود ہیں اس سلسلے میں چند اہم کتب سے مثالیں دیکھئے:

دریائے لطافت:

اراکان تشبیہ پانچ ہیں، مشبہ، وجہ شبہ، حروف تشبیہ، غرض تشبیہ، تشبیہ کی اقسام اس طرح سے بیان کی گئی ہیں: تشبیہ، مجمل، تشبیہ موکد، تشبیہ مفصل، تشبیہ تسویہ، تشبیہ جمع، تشبیہ مرکب، تشبیہ حسی، تشبیہ عقلی، تشبیہ تفضیل (یعنی مشبہ کی بزرگی کا مشبہ بہ سے بیان) تشبیہ تمثیل۔

حدائق البلاغت:

اس میں بھی تشبیہ کے پانچ رکن بتائے گئے ہیں مشبہ، مشبہ بہ، وجہ شبہ، غرض تشبیہ اور حروف تشبیہ۔اس کتاب میں اقسام تشبیہ کو مفصل انداز میں بیان کیا گیا ہے، یعنی ارکان تشبیہ کو مدنظر رکھ کر اقسام تشبیہ کو الگ الگ خانوں میں بیان کیا گیا ہے۔مثلاً طرفین تشبیہ کے حوالے سے تشبیہ کی اقسام اس طرح سے ہیں:

تشبیہ مدرک بقوت باصرہ۔تشبیہ مدرک بقوت شامہ، تشبیہ مدرک بقوت سامعہ، تشبیہ مدرک بقوت ذائقہ۔تشبیہ مدرک بقوت لامسہ۔تشبیہ عقلی۔تشبیہ خیالی۔تشبیہ وہمی۔تشبیہ وجدانی۔وجہ شبہ کے حوالے سے تشبیہ کی اقسام اس طرح سے بتائی گئی ہیں:

وجہ شبہ واحد حسی۔وجہ شبہ واحد عقلی۔صنعت اضافی۔صنعت اعتباری۔وجہ شبہ مرکب حسی۔وجہ شبہ مرکب عقلی۔تشبیہ تمثیل۔تشبیہ غیر تمثیل۔تشبیہ مجمل۔تشبیہ مفصل۔تشبیہ قریب ومبتذل۔تشبیہ بعید وقریب۔تشبیہ مشروط۔تشبیہ اضمار۔تشبیہ تفضیل۔

غرض تشبیہ کے حوالے سے تشبیہ کی اقسام۔تشبیہ مقبول۔تشبیہ مردود۔حروف تشبیہ کے حوالے سے تشبیہ کی اقسام۔تشبیہ مرسل۔تشبیہ موکد۔

معیار البلاغۃ:

اس کتاب میں بھی ارکان تشبیہ پانچ بتائے گئے ہیں۔مشبہ،مشبہ بہ،وجہ شبہ،غرض شبہ اور ادات تشبیہ۔اقسام تشبیہ اس طرح سے لکھی ہیں:

مشبہ ومشبہ بہ کے حوالے سے:تشبیہ ملفوف۔تشبیہ مفروق۔تشبیہ جمع۔تشبیہ تسویہ:

وجہ شبہ کے حوالے سے تشبیہ کی اقسام:تشبیہ مرکب۔مفصل۔مجمل۔قریب متبذل۔بعید غریب۔تشبیہ مشروط۔تشبیہ اضمار۔غرض تشبیہ کے حوالے سے تشبیہ کی اقسام:تشابہ۔تشبیہ عکس۔ادات تشبیہ کے حوالے سے تشبیہ کی اقسام:مرسل۔موکد۔

تذکرۃ البلاغت:

اس کتاب میں بھی پانچ ارکان تشبیہ مذکور ہیں:مشبہ،مشبہ بہ،حرف تشبیہ۔غرض تشبیہ۔وجہ تشبیہ۔اقسام تشبیہ اس طرح سے ہیں:

طرفین تشبیہ کے حوالے سے:۔تمثیل۔غیر تمثیل۔مجمل۔مفصل۔قریب۔

بعید۔غرض تشبیہ کے حوالے سے:مقبول۔مردود

حروف تشبیہ کے حوالے سے۔موکد۔محذوف:

بحر الفصاحت:

محمد نجم الغنی نے اپنی اس کتاب میں بھی تشبیہ کے ارکان پانچ بتائے ہیں۔لیکن انھوں نے مشبہ اور مشبہ بہ کو"طرفین تشبیہ" کی ذیل میں ایک رکن تصور کیا ہے،دوسرا وجہ تشبیہ۔تیسرا غرض تشبیہ۔چوتھا ادات تشبیہ اور پانچواں رکن،اقسام تشبیہ کی ذیل میں دیکھا ہے،اردو بلاغی کتب میں کنز البلاغت اور بحر الفصاحت ایسی کتب ہیں جن میں اقسام تشبیہ کو بطور ایک رکن دیکھا گیا ہے......اُنھوں نے اقسام تشبیہ اس طرح بیان کی ہیں: مفرد۔مرکب۔ملفوف۔مفروق۔تشبیہ تفیل۔تشبیہ اضمار۔تشبیہ قریب۔تشبیہ بعید۔تشبیہ مشروط۔تشبیہ تفصیل۔تشبیہ اضمار۔تشبیہ قریب۔تشبیہ بعید۔تشبیہ مشروط۔تشبیہ معکوس۔تشبیہ تمثیل۔تشبیہ غیر تمثیل۔تشبیہ مفصل و مجمل۔تشبیہ مرسل و موکد و مطلق و مردود و مقبول۔

نسیم البلاغت:

اس کتاب میں ارکان تشبیہ اور اقسام تشبیہ اس طرح سے ہیں:

ارکان تشبیہ:مشبہ۔مشبہ بہ۔وجہ شبہ۔غرض تشبیہ اور حرف تشبیہ۔اس طرح یہاں بھی ارکان تشبیہ پانچ ہیں۔اور اقسام تشبیہ اس طرح سے ہیں:

طرفین تشبیہ کے حوالے سے تشبیہ کی اقسام:تشبیہ حسی،تشبیہ عقلی،تشبیہ خیالی،وہمی،وجدانی۔

وجہ شبہ کے حوالے سے تشبیہ کی اقسام:(وضعی تعلق کی بنا پر اس کی تین قسمیں ہیں یعنی حقیقی،اضافی،اور اعتباری)(وحدت اور تعداد کے لحاظ سے

بھی تشبیہ کی تین قسمیں ہیں، یعنی واحد، مرکب، اور متعدد) (وجہ شبہ کے محذوف اور مذکور ہونے کے لحاظ سے تشبیہ کی دو قسمیں ہیں مفصل اور مجمل) (وجہ شبہ بلحاظ قُرب وبُعد: تشبیہ قریب متبذل اور تشبیہ بعید قریب) حروف تشبیہ کے لحاظ سے: تشبیہ مرسل اور تشبیہ موکد۔

غرض تشبیہ کے لحاظ سے تشبیہ کی دو قسمیں ہیں: مقبول اور مردود:

نسیم البلاغت میں تشبیہ کی ان اقسام کے علاوہ فاضل مصنف نے قوت اور ضعف کے لحاظ سے بھی تشبیہ کی اقسام گنوائی ہیں۔ اس طرح کی اقسام ان کے علاوہ کسی اور ماہر بلاغت نے پیش نہیں کیں: اس سلسلے میں انھوں نے تین اقسام اس طرح لکھی ہیں:

اقویٰ۔ متوسط اور اضعف: ان اقسام کی وضاحت اس طرح کی گئی ہے:

"قوت اور ضعف کے لحاظ سے تشبیہ کی تین قسمیں ہیں: اقویٰ، متوسط، اضعف۔

(ا) اقویٰ حسب ذیل دو صورتوں میں تشبیہ اقویٰ ہوتی ہے۔

(ا) جبکہ محض مشبہ اور مشبہ بہ مذکور ہوں۔

وہ دہن ہے چشم شیریں تبسم موج ہے
وہ ذقن ہے چاہ خال اس میں توا ہے چاہ کا (آتش)

(ب) جب جواب کے موقع پر مشبہ کو بھی حذف کر دیں۔ جیسے کوئی پوچھے کہ محمود کون ہے؟ تو جواب دیا جائے کہ شیر"

2. متوسط: حسب ذیل چار صورتوں میں تشبیہ متوسط ہوتی ہے۔

(ا) جب صرف ادات تشبیہ محذوف ہوں، جیسے

لب اس کے پستہ ذقن سیب آنکھیں ہیں بادام
کھلے جو دانت ہنسی میں نظر اللہ آیا!! (ناسخ)

(ب) جب جواب کے موقع پر مشبہ کو بھی حذف کر دیں جیسے کوئی پوچھے کہ جعفر کون ہے؟ تو جواب دیا جائے کہ "جرات میں شیر ہے"

(ج) جب حرف وجہ شبہ کو حذف کر دیں جیسے احمد شیر کی مثل ہے۔

(د) جب جواب کے موقع پر مشبہ کو بھی حذف کر دیں جیسے کوئی پوچھے خالد کون ہے؟ تو جواب دیا جائے کہ "شیر کی مثل ہے"

3. اضعف: حسب ذیل دو صورتوں میں تشبیہ اضعف ہو جاتی ہے:

(ا) جب مشبہ، مشبہ بہ، وجہ شبہ اور ادات تشبیہ سب مذکور ہوں، جیسے

ع جفا میں یار تو مثل ہلا کو ہے۔

(ب) جب جواب کے موقع پر حرف مشبہ کو حذف کر دیں

جیسے کوئی پوچھے کہ یوسف کون ہے؟ تو جواب دیا جائے کہ جرات میں شیر کی مانند ہے۔"[۲۵]

کنز البلاغت:

اس کتاب میں ارکان تشبیہ اور اقسام تشبیہ کی تفصیل یوں درج کی گئی ہے: 1. مشبہ۔ مشبہ بہ۔ ان کو طرفین تشبیہ کہتے

ہیں۔2. وجہ تشبیہ 3. غرض تشبیہ۔4. شرح اقسام تشبیہ۔5. کلمات تشبیہ۔

نجم الغنی کی بحرالفصاحت میں بھی مشبہ اور مشبہ بہ کو ایک رکن اور اقسام تشبیہ کو پانچواں رکن تشبیہ لکھا گیا ہے۔ لیکن ''کنز البلاغت'' میں ادات تشبیہ یا حروف تشبیہ کی جگہ کلمات تشبیہ کا ذیلی عنوان موجود ہے۔اس کتاب میں اقسام تشبیہ اس طرح سے ہیں: وہمی، خیالی، عقلی، حسی، حقیقی، وصفی، ملفوف، مفروق، تمثیل، غیرتمثیل، مجمل، مفصل، قریب متبذل، بعید غریب، مقبول، مردود، موکد، مرسل، تشبیہ صریح، تشبیہ کفایت، تشبیہ مشروط، تشبیہ معکوس، تشبیہ مضمر، تشبیہ تسویہ، تشبیہ تفصیل۔

تسہیل البلاغت:

اس کتاب میں بھی مشبہ اور مشبہ بہ کو ایک رکن، وجہ شبہ کو دوسرا، غرض تشبیہ کو تیسرا، حروف تشبیہ کو چوتھا جبکہ اقسام تشبیہ کو پانچواں رکن لکھا گیا ہے اور انہی ارکان کے حوالے سے اقسام تشبیہ کی وضاحت کی گئی ہے۔ مثلاً طرفین تشبیہ کے حوالے سے مطلق، مرکب، مفرد، ملفوف، مفروق، جمع، عکس،

وجہ شبہ کے حوالے سے: تمثیل، غیر تمثیل، تشبیہ مجمل، تشبیہ مفصل، بعید وقریب، مشروط،

غرض تشبیہ کے حوالے سے: مقبول، بردور۔

حروف تشبیہ کے حوالے سے: موکد، مرسل، اضمار، تفضیل،

آئینہ بلاغت:

اس کتاب میں تشبیہ کے پانچ ارکان بتائے گئے ہیں۔ مشبہ۔ مشبہ بہ (طرفین تشبیہ) وجہ تشبیہ یا وجہ شبہ، غرض تشبیہ اور ادات تشبیہ۔ لیکن یہاں ہر رکن تشبیہ کے حوالے سے اقسام تشبیہ نہیں بتائی گئیں۔ مجموعی طور پر تشبیہ کی جو اقسام بیان کی گئی ہیں ان میں تشبیہ جمع، تشبیہ اضمار، تشبیہ قریب، تشبیہ بعید، تشبیہ مشروط، تشبیہ مفصل، تشبیہ مجمل، تشبیہ موکد، تشبیہ مرسل، شامل ہیں۔ اور آخر پر مراتب تشبیہ یا اعتبار مبالغہ کی قوت وضعف پر اجمالاً روشنی ڈالی گئی ہے۔

صحیفہ فنون ادب:

اس کتاب میں پانچ ارکان تشبیہ درج ذیل ہیں:

یعنی مشبہ، مشبہ بہ، وجہ شبہ، حرف تشبیہ، غرض تشبیہ۔ اس کتاب میں بھی مشبہ اور مشبہ بہ کو ایک رکن اور اقسام تشبیہ کو پانچواں رکن تصور کیا گیا ہے۔ لیکن اقسام تشبیہ مذکورہ کتب کے مقابلے میں انتہائی مختصر طور پر بیان کی گئی ہیں یعنی: ایک مفرد اور دوسرا مرکب:

صحیفہ فنون ادب کے بعد ''البیان'' میں تشبیہ کو دیکھئے:

اردو علم بیان کے باب میں ''البیان'' سب سے معتبر کتاب متصور ہوتی ہے۔ یہ کتاب پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ اس میں جہاں مصنف نے علم بیان کی تعریف پر بھرپور محاکمہ کیا ہے وہاں علم بیان کی شاخوں کو بھی نئے پیرائے میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔

انھوں نے تشبیہ کے باب میں مندرجہ ذیل تفصیل لکھی ہے۔

1. حصہ اول: تشبیہ:

تشبیہ کی نوعیت اوراس کے ضروری خصائص۔

تشبیہ کی بعض اصطلاحی تعریفات اوران کا تجزیہ

☆ ارکان تشبیہ کے حوالے، چارارکان بتائے ہیں۔مشبہ اورشبہ (طرفین تشبیہ) پہلارکن۔

وجہ شبہ، دوسرارکن

غرض تشبیہ، تیسرارکن

ادات یا حروف تشبیہ، چوتھارکن۔

☆ تشبیہ کی اقسام کے سلسلے میں چند مشہور اقسام مثلاً تشبیہ مرکب۔تشبیہ قریب۔بعید۔مفصل۔مجمل۔تمثیل۔اضافت تشبیہی۔پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ان سے قبل اقسام تشبیہ کی وضاحت اور مثالیں تو بیان کی جاتی تھیں لیکن ان مختلف اقسام تشبیہ کی اہمیت اورافادیت پر اتنے مفصل انداز میں بحث بہت کم کی گئی تھی۔مصنف نے تقریباً ۱۲۶ صفحات پر تشبیہ پر بالکل نئے انداز میں روشنی ڈالی ہے۔اور یہ ثابت کیا ہے کہ کلام میں تشبیہ کی اہمیت وافادیت ہراعتبار سے مسلم ہے۔

تاج فصاحت وبلاغت:

اس کتاب کے مطابق ارکان تشبیہ پانچ ہیں۔فاضل مصنف نے مفصل اور مدلل انداز میں تشبیہ اوراقسام تشبیہ کی وضاحت کی ہے۔مثلاً مشبہ، شبہ بہ (طرفین تشبیہ) حروف تشبیہ، وجہ شبہ اور غرض تشبیہ، پھرانہی ارکان کے حوالے سے تشبیہ کی اقسام کو واضح کیا گیا ہے۔مثلاً

☆ مشبہ اور مشبہ بہ کی رعایت سے تشبیہ کی اقسام:

تشبیہ طرفین مفرد، تشبیہ طرفین مرکب، تشبیہ ملفوف، تشبیہ مفروق، تشبیہ تسویہ، تشبیہ مسلسل، تشبیہ تفصیل، تشبیہ اضمار،

☆ وجہ شبہ کے اعتبار سے تشبیہ کی اقسام:

تشبیہ قریب، تشبیہ بعید، تشبیہ مشروط، تشبیہ معکوس، تشبیہ تمثیل، تشبیہ غیر تمثیل، تشبیہ مجمل، تشبیہ مفصل،

☆ حروف تشبیہ کے اعتبار سے تشبیہ کی اقسام:

تشبیہ مرسل، تشبیہ موکد۔

☆ غرض تشبیہ کے اعتبار سے تشبیہ کی اقسام:

تشبیہ مقبول، تشبیہ مردود، تشبیہ مطلق:

یہ کتاب بالخصوص تشبیہ اوراستعارہ کے باب میں دیگر کتب میں ممتاز ہے۔کیونکہ اس کی زبان آسان اوردلنشیں ہے۔اس لیے علم فصاحت وبلاغت کا ہر پہلو آسانی سے ذہن نشین ہو جاتا ہے۔اس میں جو مثالیں اشعار کی صورت میں دی گئی ہیں وہ اشعار (بطور مثال) زبان زد عام ہیں۔اس کے علاوہ تشبیہ کے ارکان اوران کی اقسام کو سہل زبان میں واضح کیا گیا ہے اوراس سلسلے میں ساری بحث میں خاص ترتیب کو مدنظر رکھا گیا ہے۔

تشبیہ اوراستعارہ کوعلم بیان کے باب میں کلام کا زیور تصور کیا جاتا ہے۔تشبیہ کلام میں ندرت، جدت اور لطافت کا سبب بنتی ہے۔اور کسی جذبہ، شے یا واقعہ کے اُس مخفی پہلو کو ظاہر کرتی ہے جس کی تہہ تک عام آدمی کی رسائی نہیں ہوتی۔خوب صورت تشبیہ وہ ہوتی ہے جس میں تکلف، غرابت اور غیر معتدل پہلو موجود نہ ہو۔تشبیہ کا کلام میں مقام اور مرتبہ یہ ہے کہ اس کے استعمال سے انسان معروف سے مجہول کی جانب سفر کرتا ہے اور ان سچائیوں اور حقائق سے متعارف ہوتا ہے جن کو ظاہر کرنے کے لیے عام انداز اور عام الفاظ قاصر ہیں بقول شبلی نعمانی:

"انسان میں فطرتاً یہ بات پیدا کی گئی ہے کہ وہ اشیاء کی تصویر سے لطف اٹھاتا ہے ایک بدصورت حبشی ہمارے سامنے آئے تو ہم کو نفرت ہوگی لیکن اگر کوئی ہو بہو اس کی تصویر کھینچ دے تو ہم کو لطف آئے گا اور جس قدر وہ زیادہ اصل کے مطابق ہوگی اسی قدر طبیعت پُر لطف اور استعجاب کا زیادہ اثر ہوگا۔چونکہ تشبیہ بھی ایک قسم کی تصویر ہے۔اس لیے طبیعت کا اس سے محظوظ اور متلذذ ہونا ایک فطری امر ہے۔"[۲۶]

یعنی کامیاب تشبیہ وہ ہے جس میں کسی جذبہ، شے یا واقعہ کی ہو بہو تصویر سامنے لائی جائے، اس کے لیے اس پہلو کا ہونا بھی ضروری ہے کہ تشبیہ قریب الفہم اور پُر اثر ہو۔دور از کار تشبیہات کلام کو مشکل، پُر تصنع اور الجھاؤ کا شکار بنا دیتی ہیں۔جبکہ سہل رواں اور عام فہم تشبیہیں کلام کی جان ہوتی ہیں۔تشبیہ کا تعلق تہذیب و ثقافت اور لسانی و ادبی تاریخ سے بھی بہت گہرا ہے۔اگر تخلیق کار تشبیہیں اپنی تہذیب و ثقافت، زبان، تاریخ، لوک ادب دینی تصورات اور اپنے خاص سماجی اور تہذیبی ماحول سے اخذ کرتا ہے تو ان کا ابلاغ زیادہ وسیع اور گہرا ہوتا ہے اسی لیے تشبیہ کی اہمیت و افادیت کا ہمیشہ اعتراف کیا جاتا ہے کیونکہ اس کے بغیر کلام ایسے پکوان کی مانند ہوگا جس میں نمک مرچ نہ ہو۔تشبیہ کا اعتراف مولوی عبدالرحمٰن ان الفاظ میں کرتے ہیں:-

"شہرستان شعر میں اگر تخیل کو دیکھنا اور اس کی حقیقت کو سمجھنا ہو تو ایک دفعہ تخیل کے خیال کو دماغ سے بالکل نکال دیجئے اور صرف تشبیہ کی سیرنگیوں کو دیکھیے اور غور سے تشبیہ ہی وہ چیز ہے جو شرارۂ جذبات کو پرکالہء آتش بناتی، سایہ کو چمکاتی اور نیست کو ہست کر دکھاتی ہے۔شعر کا زیور، ادا کا نشتر، اختراع کا منتر، کیا بتاؤں کہ کیا کیا تشبیہ کی ذات میں مضمر ہے۔"[۲۷]

تشبیہ کا یہی کمال ہے کہ قاری اسی جذبے سے متکیف ہوتا ہے جس کی واردات سے شاعر خود گزرتا ہے۔دراصل فنکار کی نگاہ دوربین جذبہ کی جس تہہ تک پہنچتی ہے اُس تک غیر فنکار انسان عام حالات میں نہیں پہنچ سکتا۔اسی لیے فنکار ہماری حیاتی دنیا سے تشبیہات اخذ کر کے لوگوں کو اپنی واردات قلبی میں حصہ دار بناتا ہے اور وہ انہیں اس کیفیت میں لے جانا چاہتا ہے جس جذباتی کیفیت سے وہ خود گزر رہا ہوتا ہے اور یہ کام تشبیہ سے زیادہ اور کس ذریعہ ہو سکتا ہے؟

اردو شاعری آغاز ہی سے فارسی شاعری سے متاثر رہی ہے۔اس لیے اردو شاعری میں زیادہ تر تشبیہات فارسی شاعری سے ماخوذ ہیں۔لیکن ہمارے شعراء نے مقامی رنگ میں بھی تشبیہات تخلیق کی ہیں اور ہر عہد میں سماجی، سیاسی اور معاشی حالات کے زیر اثر نئی نئی تشبیہیں بھی جنم لیتی رہی ہیں۔تشبیہات کا یہ ارتقائی سفر ہمارے شعراء کے علمی، فنی، ادبی اور لسانی شعور کا بین ثبوت ہے۔

استعارہ:

اردو کی تمام بلاغتی کتب لے میں استعارہ کے لفظی معنی اور تعریف کم و بیش ان الفاظ میں بیان کی گئی ہے...... لفظی " معنی مستعار لیا ہوا" اور اصطلاحی معنی؛ جب لفظ اپنے اصلی اور حقیقی معنوں کے بجائے غیر حقیقی اور مجازی معنوں میں استعمال ہو اور حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کا تعلق ہو اور ایسا انداز یا قرینہ بھی موجود ہو جس سے معلوم ہو جائے کہ لفظ اپنے حقیقی معنوں میں استعمال نہیں ہو رہا تو یہ استعارہ کی کیفیت یا صورت ہو گی۔

چونکہ استعارہ کی بنیاد تشبیہ پر ہے اس لیے علم بیان کے باب میں تشبیہ، کے بعد زیر بحث آتا ہے۔ استعارہ کی تعریف کے ساتھ ساتھ ارکان استعارہ پر بھی اردو کے تمام ماہرین بلاغت متفق ہیں۔ ان تمام کے نزدیک ارکانِ استعارہ یہ ہیں:

مستعار لہ: جس کے لیے کچھ مستعار لیا جائے۔

مستعار منہ: جس سے کچھ مستعار لیا جائے۔

وجہ جامع: وہ خوبی جو مستعار لہ میں اور مستعار منہ میں مشترکہ طور پر پائی جائے۔

مستعار لہ اور مستعار منہ طرفین استعارہ کہلاتے ہیں: بعض کتب میں ان تین ارکان کے علاوہ "مستعار" کو بھی رکن استعارہ کے طور پر شمار کیا جاتا ہے۔ مستعار منہ کے جس معنی کو مجازی طور پر مستعار لہ کے لیے لیا گیا ہو وہ "مستعار" ہے۔

اقسام استعارہ کے باب میں بھی تمام ماہرین بلاغت کا اتفاق ہے، ان کے نزدیک اقسام استعارہ اس طرح سے ہیں:

1. استعارہ بالکنایہ: وہ استعارہ ہے جس میں صرف مستعار لہ، کا ذکر ہوتا ہے۔
2. استعارہ بالتصریح: وہ استعارہ ہے جس میں صرف مستعار منہ کے مناسبات کا ذکر کیا جاتا ہے۔
3. استعارہ تمثیل: اس میں مستعار منہ کا ذکر ہوتا ہے لیکن اصل میں ارادہ مستعار منہ کا ہوتا ہے اور اس میں مستعار لہ، مستعار منہ اور وجہ جامع کئی چیزوں سے مل کر حاصل ہوتے ہیں اس استعارے کو تمثیل مطابق، مجاز مرکب اور تمثیل بر سبیل استعارہ بھی کہتے ہیں۔
4. استعارہ وفاقیہ: یہ وہ استعارہ ہے جس میں مستعار لہ اور مستعار منہ کا ایک ہی ذات میں جمع ہونا ممکن ہو۔
5. استعارہ عنادیہ: اس میں مستعار لہ اور مستعار منہ کا ایک ذات میں جمع ہونا ممکن نہ ہو۔
6. استعارہ داخلیہ جزویہ: وہ استعارہ ہے جس میں وجہ جامع مستعار لہ اور مستار منہ کے مفہوم کا ایک حصہ ہو۔
7. استعارہ خارجیہ: وہ استعارہ ہے جس میں وجہ جامع مستعار لہ اور مستعار منہ کے مفہوم میں داخل نہ ہو۔
8. استعار عامیہ یا مبتذلہ: وہ استعارہ ہے جس میں وجہ جامع جلد سمجھ میں آ جائے۔
9. استعارہ غریبہ: وہ استعارہ جس میں وجہ جامع دقیق اور نادر ہو اور کافی غور و فکر کے بعد سمجھ میں آئے۔
10. طرفین استعارہ اور وجہ جامع، تینوں حسی ہوں۔
11. طرفین استعارہ اور وجہ جامع تینوں عقلی ہوں۔
12. طرفین استعارہ حسی ہو اور وجہ جامع عقلی ہو۔
13. طرفین استعارہ حسی ہوں اور وجہ جامع حسی اور عقلی اجزاء سے مرکب ہو۔

14. مستعار لہ حسی ہو اور مستعار منہ اور وجہ جامع عقلی ہوں۔

15. مستعار منہ حسی ہو اور مستعار لہ اور وجہ جامع عقلی ہو۔

16. استعارہ اصلیہ: وہ استعارہ ہے جس میں لفظ مستعار، اسم جنس ہو یا اسم جنس کے مشابہ ہو۔ اِسے استعارہ اصلیہ کہتے ہیں کہ اس میں مشبہ اسم ہوتا ہے اور استعارہ کی صورت براہ راست اسی میں موجود ہوتا ہے۔

17. استعارہ تبعیہ: وہ استعارہ ہے جس میں لفظ مستعار فعل، مشبہ فعل یا حرف سے متعلق ہو، شبہ فعل سے مراد مشتقات یعنی اسم فاعل اور اسم مفعول ہیں۔ اسے استعارہ تبعیہ اس لیے کہتے ہیں کہ فعل شبہ فعل میں براہ راست استعارہ نہیں کیا جاسکتا۔

18. استعارہ مطلقہ: وہ استعارہ ہے جس میں طرفین میں سے کسی کے مناسبات کا ذکر نہ ہو۔

19. استعارہ مجرد: وہ استعارہ ہے جس میں صرف مستعار لہ، کے مناسبات کا بیان ہو۔

20. استعارہ مرشحہ: وہ استعارہ ہے جس میں صرف مستعار منہ کے مناسبات کا ذکر ہو۔

21. استعارہ موشحہ: وہ استعارہ ہے جس میں مستعار لہ اور مستعار منہ دونوں کے پہلو موجود ہوں۔

استعارہ مجاز کی ایک قسم ہے۔ مجاز کیا ہے؟ اس کے جاننے کے لیے حقیقت کی اصطلاح کو بھی سمجھنا ہوگا۔ حقیقت، وہ کلمہ، جسے جس معنی کے لیے واضح کیا گیا ہو وہ اسی معنی میں استعمال کیا جائے، علم بلاغت کے اصطلاح میں اس کی مندرجہ ذیل اقسام ہیں۔

حقیقت لغوی: اگر کوئی لفظ لغت میں کسی معنی کے لیے وضع کیا گیا ہے تو اس کو حقیقت لغوی کہتے ہیں۔ مثلاً خورشید کا لفظ سورج کے لیے۔

حقیقت شرعی: اگر کوئی لفظ شرع میں وضع کیا گیا ہو تو اسے حقیقت شرعی کہیں گے۔ مثلاً ''صلوٰۃ'' نماز کے لیے۔

حقیقت عرفی: بلحاظ ''حقیقت'' اس کی دو اقسام ہیں: حقیقتِ عرفی خاص...... حقیقت عرفی عام...... حقیقت عرفی خاص سے مراد یہ ہے کہ علم کے مختلف شعبوں کے لیے خاص اصطلاحیں وضع کی گئی ہیں۔ جو انہی شعبوں سے وابستہ ہوتی ہیں۔ مثلاً فلسفی، منطقی، نحوی، صرفی وغیرہ

حقیقی عرفی عام: حقیقت عرفی عام کا مطلب یہ ہے کہ بعض الفاظ کسی خاص فرقے کی اصطلاح میں وضع نہیں کیے جاتے بلکہ عام اصطلاح میں کسی ایک لفظ کو ایک معنی کے لیے خاص کر لیتے ہیں۔ مثلاً دابہ کو عام اصطلاح میں چوپائے کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ حالانکہ لغت کی اصطلاح میں ہر زمین پر چلنے والا دابہ ہے مگر جب یہ لفظ عرف عام میں حقیقت بن گیا تو پھر چوپائے ہی کے معنی میں استعمال کیا جائے گا۔ اور حقیقت عرفی عام کہلائے گا۔

حقیقت کے مقابلے میں ''مجاز'' سے مراد یہ ہے کہ جب لفظ اپنے اصلی اور حقیقی معنی میں استعمال نہ ہو بلکہ کسی قرینہ کی بناء پر کسی دوسرے معنی میں استعمال ہو تو اسے مجاز کہیں گے۔ مجاز کی مندرجہ ذیل اقسام ہیں:

☆ مجاز لغوی: لفظ کے معنی جو علمائے لغت نے وضع کیے ہیں اگر ان معنوں کی بجائے کوئی اور معنی لیا جائے تو وہ مجاز لغوی ہوگا۔ مثلاً پھول، خوبصورت چہرے کے لیے بولا جائے۔

☆ مجاز شرعی: جو لفظ مذہبی علماء نے شرع کے لیے وضع کیے ہیں، وہ حقیقی ہیں مثلاً صلوٰۃ شرع کی اصطلاح میں نماز کے لیے متعین کیا گیا لفظ ہے۔ لیکن صلوٰۃ کے لغوی معنی دعا کے ہیں۔ اِس لیے اگر شرعی اصطلاح میں نماز کے معنی میں استعمال کیا جائے تو حقیقت شرعی ہے اور دعا کے معنی میں استعمال کیا جائے تو مجاز شرعی ہے۔

☆ مجاز عرفی...... خاص و عام...... لفظ فعل علم نحو میں الفاظ خاص کے لیے وضع کیا گیا ہے۔ یعنی فعل ماضی، مضارع، امر اور نہی وغیرہ،

نحو کی زبان میں یہ حقیقت عرفی خاص ہے، لیکن لغت کے مطابق فعل کے معنی کرنے کے ہیں...... ''کرنے کے'' یہی معنی مجاز عرفی خاص ہیں......
اسی طرح اصطلاحی معنوں کے بجائے کسی اور معنی میں لفظ کا استعمال کرنے سے مجاز عرفی عام بن جائے گا۔

مجاز کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ جب لفظ کو حقیقی کے بجائے مجازی معنوں میں استعمال کیا جائے تو اس بات کا بطور خاص خیال ہونا چاہئے کہ حقیقی اور مجازی معنوں میں کچھ تعلق یا قرینہ ضرور ہو۔ یہ تعلق یا قرینہ تشبیہ کا بھی ہوسکتا ہے اور تشبیہ کے سوا کوئی اور بھی ہوسکتا ہے۔

حقیقت اور مجاز کو سمجھنے کے لیے مرزا سجاد بیگ کا یہ بیان بہت وقیع ہے:

> ''ایک شخص کے دائیں ہاتھ میں پھولوں کی ڈالیاں ایک ڈورے سے بندھی تھیں یہ گلدستہ تھا۔ بائیں ہاتھ میں ایک مختصر سی کتاب تھی، جس میں اساتذہ کے منتخب اشعار جمع تھے اس کتاب کا نام ''گلدستہ'' تھا...... اس طرح اس شخص کے ایک ہاتھ میں حقیقت اور دوسرے ہاتھ میں مجاز تھا کیوں کہ پھولوں کی ڈالیوں کے مجموعے پر گلدستہ کا اطلاق حقیقت ہے اور اشعار کے مجموعے کی حیثیت سے لفظ گلدستہ کے یہ معنی واضح ہیں اس کتاب میں نہ پھول ہیں نہ پتے لیکن اس کو گلدستہ اس سبب سے کہا ہے کہ اشعار کی رنگینی، شگفتگی اور تازگی کے باعث انھیں پھولوں کی رنگینی اور تازگی سے تشبیہ دے سکتے ہیں یہ ایک صورت مجاز کی ہے''۔[۲۹]

استعارہ مجاز کی بحث میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ استعارہ کو عام طور پر تشبیہ کی ترقی یافتہ شکل کہا جاتا ہے۔ کیونکہ اس کی بنیاد تشبیہ پر ہے۔ اسی لیے علم بلاغت کی کتب میں استعارہ کو تشبیہ کے بعد زیر بحث لایا جاتا ہے۔ بعض اوقات یہ ابہام پیدا ہو جاتا ہے کہ تشبیہ بھی مجاز سے متعلق ہے لیکن مجاز کی بحث کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ تشبیہ مجاز میں شامل نہیں۔ بقول ڈاکٹر صادق:

> ''علم بیان میں تشبیہ کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ تشبیہ کا مجاز کے ساتھ بھی خاص تعلق ہے کیونکہ مجاز کی ایک قسم جسے استعارہ کہتے ہیں، تشبیہ ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ لیکن تشبیہ کو مجاز میں شامل کرنا درست نہیں''۔[۳۰]

اس کا جواز عابد علی عابد ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> ''تشبیہ بقطع و یقین مجاز میں شامل نہیں کیونکہ تشبیہ میں کوئی لفظ اپنے معانی لغوی سے ہٹ کر مستعمل نہیں ہوتا۔ بعض اوقات مبتدیوں کو دھوکا ہو جاتا ہے کہ وجہ شبہ اور حرف تشبیہ کے محذوف ہونے سے وہ تشبیہ کو استعارہ سمجھنے لگتے ہیں، کیونکہ سن چکے ہوتے ہیں کہ استعارے میں مشبہ عین مشبہ بہ ہو جاتا ہے۔ مثلاً ''زید شیر ہے''، اس فقرے کو سن کر اکثر مبتدی یہ گمان کریں گے کہ استعارے کی صورت پیدا ہوئی ہے۔ درآں حالیکہ قائل نے وجہِ شبہ اور حرف تشبیہ کو حذف کر دیا ہے۔ اور جونہی ہم ان مقدرات اور محذوفات کو اپنی جگہ پر رکھتے ہیں تو فقرے کی نوعیت ظاہر ہو جاتی ہے۔ مثلاً زید بہادری کی صفت میں بالکل شیر کی طرح

ہے۔اب معلوم ہوگیا کہ زید شیر ہے۔فقرے میں شیر کا کلمہ ایک جانور درندہ کے معانی میں استعمال ہوا تھا کہ لغوی میں اور یہ کلمہ اپنے معانی لغوی سے بالکل نہیں ہٹا''۔۳۱

کلام میں مجاز کی کیفیت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب الفاظ کے معنی، لغوی اور حقیقی نہ ہوں بلکہ غیر حقیقی اور مجازی ہوں۔تشبیہ میں چونکہ الفاظ کے لغوی اور حقیقی معنی مراد لیے جاتے ہیں یعنی (شیر سے مراد، شیر جیسی خصوصیات، چاند سے مراد چاند جیسی خصوصیات وغیرہ) اس لیے ماہرین بلاغت تشبیہ کو مجاز کی ذیل میں نہیں رکھتے۔تشبیہ کو مجاز میں دیکھنے کا ابہام اس لیے بھی پیدا ہوتا ہے کہ استعارہ میں لفظوں کے معنوں میں تشبیہ کا علاقہ موجود ہوتا ہے۔کلام میں تشبیہ کی غرض اور غایت یہ ہوتی ہے کہ قاری کو اُن جذبات اور احساسات تک پہنچایا جائے جو عام الفاظ میں ممکن نہیں ہوتا۔یعنی معروف سے مجہول تک کے سفر کے لیے تشبیہ سے بہتر اور کوئی راستہ نہیں،اس لیے شاعران الفاظ سے کام لیتا ہے جو عام فہم اور معنی کے اعتبار سے لغت کے مطابق ہوں۔اگر شاعر کسی شخص کی بہادری اور طاقت کو واضح کرنا چاہتا ہے تو وہ الفاظ استعمال کرے گا جن کی معنوی کائنات سے ہر شخص واقف ہے مثلاً بہادری اور طاقت کے لیے شیر یا رستم کی تشبیہات استعمال کی جائیں گی کیونکہ ان کرداروں سے ہر شخص واقف ہے،اِسی حوالے سے دیکھا جائے تو تشبیہ مجاز کے زمرے میں نہیں آتی،کیونکہ یہاں پر کرداروں کی حقیقی خصوصیات کو مدِ نظر رکھ کر جذبے کی تفہیم کرانے کی کوشش کی جاتی ہے۔

ادبی تنقید میں استعارہ کے ساتھ ساتھ اشارہ، بلاغت، رمز اور ایما کثرت کے ساتھ استعمال ہونے والے الفاظ ہیں۔استعارہ تنقید کی قدیم ترین اصطلاح ہے۔مشرقی اور مغربی ادبیات میں اس اصطلاح کے مباحث ملتے ہیں لیکن اس کے مقابلے میں اشارہ اور علامت کی اصطلاحیں جدید ہیں۔ڈاکٹر شوکت سبزواری علامت، رمز اور ایما کو اشارہ کی مرادفات گردانتے ہیں۔۳۲ "اشارہ کے لغوی معنی رمز، آنکھ یا کسی اور عضو سے کوئی بات سمجھانا......جبکہ اصطلاحی معنوں میں اشارہ کا مطلب ہے کلام میں قلیل الفاظ سے کثیر معانی کی طرف اشارہ کرنا''۳۳......لفظی معنوں کی حد تک تو استعارہ، اشارہ، علامت، رمز اور ایما کی معنی ایک سے ہیں لیکن اصطلاحی معنوں کے اعتبار سے ان میں فرق ہے۔اشارہ، علامت کی ایک عام تعریف ہے۔یعنی اس سے اصل اور پیچیدہ معنی کی طرف عام سا اشارہ کیا جاتا ہے۔مکمل تشریح نہیں کی جاتی اس سے قاری معنی کی مختلف سطحوں کو بخوبی سمجھ نہیں سکتا بلکہ محض متعارف یا متوجہ ہوتا ہے اس کے مقابلے میں علامت لفظ کے باطن میں چھپے مرکزی خیال کو اجاگر کرتی ہے اور معنی کی اس تہہ تک رسائی کا سبب بنتی ہے جو عام الفاظ میں شاید اتنی ممکن نہ ہو اگرچہ تشبیہ اور استعارہ کا منصب بھی یہی ہے لیکن بہرحال علامت اس حوالے سے بھی مختلف ہے کہ اس کے ذریعے مصنف کسی تخلیق میں شعوری یا غیر شعوری طور پر کچھ رسوم کا مرتکب ہوتا ہے جسے وہ اپنی تخلیق میں سموتا ہے، پروفیسر کلیم الدین احمد اسی بات کے حوالے سے علامت کی مزید وضاحت میں لکھتے ہیں:

> "علامت نگاری ایک ادبی ترکیب ہے،جس میں اظہار کی چار سطحیں ہیں: 1. مظاہر پرستی،2. استعارہ،3. تشبیہ،4. ٹھوس تصویر یا پیکر......علامت محض کسی خیال یا چیز کا نشان ہو سکتی ہے لیکن یہ اس سے آگے بڑھتی ہے اور روح، انسان، کائنات اور انسانی تقدیر کو اپنی آغوش میں کھینچ لیتی ہے۔۔علامت، sign (نشان) سے مختلف ہے۔ sign کا ایک معنی ہوتا ہے symbol، زیادہ پیچیدہ ہے۔یہ ایک چیز ہے جو دوسری چیز کی طرف اشارہ کرتی ہے جیسے

صلیب عیسائیت کی علامت ہے ہتھوڑا اور درانتی کیمونزم کی علامتیں ہیں ادب میں پیچیدہ علامتوں کا استعمال ہوتا ہے۔ یہ علامتیں کسی خاص علم سے لی جاسکتی ہیں۔ جیسے تحلیل نفسی سے یا یہ مصنف کی ذاتی اختراع ہوسکتی ہیں لیکن با اثر علامتیں وہ ہیں جو کسی فن پارے کے مرکزی خیال کو نمایاں کرتی ہیں جیسے سفید وھیل MELVILLA ناول MOBY DICK میں یا کولرج کے ANCIENT MARINER کا پورا سفر گویا عالمگیر سفر کی علامت ہے پہلے ناامیدی و یاس کی گہرائیاں ہیں پھر نفسیاتی اور روحانی استحکام کی:"[۳۵]

یعنی ادبی اور غیر ادبی علامتوں میں واضح فرق ہے۔ ادب کے سوا دیگر مضامین اور علوم میں علامت کی ایک ظاہری سطح ہوتی ہے جس سے مفہوم فوری سمجھ میں آجاتا ہے اور قاری کسی بڑی ذہنی مشقت سے محفوظ رہتا ہے، علامت کی یہی سطح اسے اشارہ کے قریب کرتی ہے۔ اس کے مقابلے میں ادبی علامتیں پیچیدہ اور معنی کی تہہ در تہہ سطح کی حامل ہوتی ہیں کیونکہ علامت سے اظہار کے ایک ایسے وسیلے کو فروغ ملتا ہے جس میں حقیقی زندگی کے برعکس نامعلوم سے فنی اور تخلیقی رابطہ کیا جاتا ہے اور لاشعور سے ایسے اشارے تلاش کیے جاتے ہیں جن میں صدیوں پرانے اساطیری، تہذیبی اور معاشرتی مفاہیم کی بازگشت علامتی انداز میں سنی جاسکتی ہے۔ علامت اس وقت تخلیق ہوتی ہے جب تخلیق کار کسی نامعلوم شے کو معلوم اور مجہول کو معروف بنانا چاہتا ہے اور اس کے پاس اس کے اظہار کے لیے اور کوئی راستہ نہیں ہوتا اور اس طرح اس کے استعمال سے قاری کا ذہن بالواسطہ طور پر اس شے کے بنیادی وصف کی طرف منتقل ہوجاتا ہے۔[۳۷]

علامت اور اشارہ، استعارہ سے اس طرح مختلف ہے کہ علامت اور اشارہ میں کسی لفظ یا خارجی قرینے کی ضرورت نہیں۔ یہ بھی استعارے کی طرح مجاز ہی کی صورتیں ہیں۔ استعارے میں مستعار کے دو معنی ہیں حقیقی اور مجازی (یعنی ان میں تشبیہ کا تعلق ہوتا ہے) بالکل اسی طرح علامت یا اشارہ میں بھی لفظ کے دو معنی (حقیقی اور مجازی) ہوتے ہیں۔ استعارے میں لفظ مستعار کے حقیقی معنی (جو تشبیہ کے تعلق کی وجہ سے آتے ہیں) نظر انداز کر کے مجازی معنی مراد لیے جاتے ہیں۔ اشارہ یا علامت میں اصل معنی کی جگہ اشاراتی معنی مراد لیے جاتے ہیں۔ استعارہ میں حقیقت اور مجاز، اصل اور تصویر کا پوری طرح امتزاج نہیں ہوتا۔ اس میں خارجی قرینہ ہوتا ہے جو حقیقت اور مجاز میں امتیاز برتتا ہے اور یہ ظاہر کرتا ہے کہ شاعر نے لفظ مستعار کے حقیقی معنی مراد نہیں لیے، اشارہ اور علامت میں اس قسم کا کوئی خارجی قرینہ نہیں ہوتا اس میں حقیقی اور مجازی معنی مل کر ایک ہوجاتے ہیں اور خواب کی طرح اصلی خیال اور مثال میں فرق کرنا مشکل ہوجاتا ہے، یعنی اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ علامت اور اشارہ میں خارجی یا ظاہری قرینہ بلاشبہ نہیں ہوتا لیکن داخلی یا ذہنی قرینہ ضرور ہوتا ہے جو اس کے باطن میں چھپے معنی کی کئی نامعلوم جہتوں کو نمایاں کرتا ہے۔[۳۸]

استعارے کے ان بنیادی مباحث میں کہیں کہیں اس بات کا ترشح ہوتا ہے کہ شاعر اپنے جھوٹ کے لیے کوئی جواز تلاش کر رہا ہے اور یہیں سے ''کذب'' کی بحث کا آغاز ہوتا ہے۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ استعارہ کسی غیر عقلی چیز کو عقلی بنیادوں پر تسلیم کروانا چاہتا ہے مثلاً یہ شعر جو اکثر اردو کی بلاغتی کتب میں استعارہ کی تشریح کے لیے استعمال ہوا ہے بظاہر کذب کو جنم دے رہا ہے۔

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے
رن ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے

اگر دیکھا جائے تو اس میں استعارہ بالکنایہ کا استعمال ہوا ہے کہ اس میں حضرت عباسؑ کے لیے شیر کو بطور استعارہ لایا گیا ہے۔ اور اس بہادر شخص کی ہیبت اور دہشت سے میدان جنگ اور آسمان تک دکھایا گیا ہے، یہ بات عقل کے منافی ہے کیونکہ کوئی شخص جتنا بھی بہادر اور طاقت ور ہو اس کی بہادری اور طاقت سے زمین یا آسمان کانپ نہیں سکتے لیکن استعارہ کا یہی کمال ہے کہ وہ غیر عقلی پہلوؤں کو عقلی بنیادیں فراہم کرتا ہے لہٰذا استعارہ کی تعریف میں کچھ تصرف کرتے ہوئے راقم کا خیال ہے، کہ استعارہ کا مطلب غیر عقلی چیزوں کو عقلی بنیادوں پر لانا ہے کیونکہ اس سے فنکار کے اس جذبے کی شدت کا اظہار ہوتا ہے، جس سے دیگر لوگ نا آشنا ہیں۔

استعارہ کے اسی وصف کی بنیاد پر بعض اوقات اسے کذب کے زمرے میں رکھا جاتا ہے لیکن تعجب اس بات کا ہے کہ اردو کی اکثر بلاغتی کتب میں استعارہ اور کذب کے فرق کا بیان تو ہوا ہے لیکن استعارہ کے ساتھ کذب کی تعریف بیان نہیں کی گئی، صرف ان بات کا تقابل پیش کیا گیا ہے اس سلسلے میں چند ماہرین کے تقابلی جائزے دیکھیے جو انھوں نے استعارہ اور کذب کے حوالے سے بیان کیے ہیں۔

بقول نجم الغنی:

> ''استعارہ اور کذب میں یہ فرق ہے کہ استعارہ کی بنا تاویل پر ہے، یعنی ''مشبہ'' کے ''مشبہ بہ'' کی جنس سے ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اور اس میں اس بات کا قرینہ قائم ہوتا ہے کہ یہاں معنی موضوع لہ مراد نہیں ہیں اور کذب میں تاویل و قرینہ نہیں ہوتا، بلکہ جھوٹا آدمی اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ اپنے ظاہر قول کی صحت سامع کے نزدیک ثابت کرے، بخلاف استعارے کے کہ اس میں اس بات پر قرینہ قائم کیا جاتا ہے کہ یہاں ظاہر کے خلاف مراد ہے۔"[۳۹]

بقول حافظ جلال الدین احمد:

> "استعارہ اور کذب میں یہ فرق ہے کہ استعارے کی بنا تاویل پر ہے، یعنی مشبہ کے لیے یہ ادعا کرتے ہیں کہ وہ مشبہ بہ کی جنس سے ہے اور اس میں یہ قرینہ پایا جاتا ہے کہ یہاں پر موضوع لہ مراد نہیں ہے اس کے برخلاف کذب میں تاویل اور قرینہ نہیں ہوتا۔"[۴۰]

بقول عابد علی عابدؔ:

> "استعارے میں اور کذب میں کیا فرق ہے۔ دراصل اس کا جواب اصولی تو یہ ہے کہ استعارے میں ایک حقیقت بطور مبالغہ بیان کی جاتی ہے اور فنکار اس بات کا قرینہ ہمیشہ قائم رکھتا ہے کہ میں الفاظ کو ان کے معنی اصلی میں نہیں بلکہ معنی مجازی میں استعمال کر رہا ہوں۔ کبھی یہ گمان نہیں سے ہوتا کہ شاعر جھوٹ بول کر ہمیں گمراہ کرنا چاہتا ہے۔ غالبؔ کے قصیدے کی تشبیب میں طلوع آفتاب کے سلسلے میں جو استعاروں کا سلسلہ قائم ہے اس میں دیکھیے قرینہ کیسا محکم موجود ہے اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ رات کو آسمان پر موتیوں کا زیور کھلا پڑا نہ تھا کہ خسرو انجم اسے چرا لیتا اور پھر اپنی شعاعوں میں نور کے موتی بنا کر پرو لیتا بلکہ

استعارے کی صورت صاف ظاہر کرتی ہے کہ فنکار نے ایک حقیقت کے انکشاف کے لیے کچھ مماثلتیں اور مشابہتیں ڈھونڈی ہیں منطقی طور پر قائل کو چپ کرانے کے لیے۔" [۴۱]

یہی مماثلتیں اور مشابہتیں استعارہ کا امتیاز ہیں جو حقیقت کو منکشف کرنے میں معاونت کرتی ہیں۔ استعارے میں بنیادی طور پر دو پہلو قابل ذکر ہیں ایک تو یہ مشبہ کو مشبہ بہ کی جنس سے بطور تاویل ٹھہرالیا جاتا ہے اور دوسرے یہ کہ کوئی ایسا قرینہ قائم کیا جاتا ہے، جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ استعارے میں جو شے متعارف کرائی گئی ہے وہ مراد نہیں، بلکہ اس کے برخلاف کوئی اور شئے ظاہر کرنا مقصود ہے کذب میں یہ دونوں پہلو نہیں ہوتے یعنی مشبہ کو مشبہ بہ کی جنس سے ٹھہرانا اور شئے متعارف مراد نہ ہونے پر قرینہ قائم کرنا اور صرف یہی فرق استعارے اور کذب میں ہوتا ہے کہ استعارے میں ادعا اور قرینہ ہوتا ہے کذب میں نہیں ہوتا" [۴۲]

کنایہ:

کنایہ، استعارہ کی توسیع ہے۔ اس کے لغوی معنی ہیں، پوشیدہ بات کرنا، یعنی بات ایسے انداز سے کرنا کہ مقصد کی وضاحت نہ ہو لیکن علم بیان کی رو سے کنایہ سے مراد ایسا لفظ ہے جو اپنے حقیقی معنی میں استعمال ہو لیکن مفہوم غیر حقیقی ہو، اور اگر حقیقی معنی بھی مراد لے جائیں تو بھی فرق نہ پڑے، کنایہ کی یہ وہ تعریف ہے، جس پر اردو کے تمام ماہرین بلاغت متفق ہیں اور کنایہ کی ان مختلف صورتوں کی تفصیل اکثر اردو کی بلاغتی کتب میں دیکھی جاسکتی ہے: مثلاً

☆ کنایہء موصوفیہ: کنائے کی اس صورت میں صفت کا ذکر کر کے موصوف مراد لے جاتا ہے: اس کی دو اقسام ہیں:

ا۔ کنایہء موصوفیہ قریب...... ب۔ کنایہ موصوفیہ بعید۔

پہلی قسم میں موصوف کی کسی مخصوص صفت کا ذکر کیا جاتا ہے جسے سمجھنے میں قاری کو دقت محسوس نہیں ہوتی، جبکہ دوسری قسم میں موصوف کی کئی صفات کا ذکر مقصود ہوتا ہے۔

☆ کنایہء وصفیہ: یہ کنایہ کی وہ صورت ہے، جس میں صرف صفت مطلوب ہوتی ہے، اس کی بھی دو اقسام ہیں:

ا۔ کنایہء وصفیہ قریب...... ب۔ کنایہء وصفیہ بعید۔

وصفیہ قریب میں لازم و ملزوم کے مابین کوئی واسطہ ہوتا ہے جسے سمجھنے میں کوئی مشکل پیش نہیں آتی، جبکہ وصفیہ بعید میں لازم و ملزوم کے درمیان کئی واسطے ہوتے ہیں جنھیں سمجھنے میں، بہت سے رکاوٹیں ہوتی ہیں۔

☆ کنایہ مطلوبیہ: کنایہ کی وہ صورت ہے، جس میں موصوف کے لیے کسی صفت کا اقرار یا انکار مقصود ہوتا ہے۔

کنایہ کی ان متذکرہ بالا صورتوں کے علاوہ مندرجہ ذیل اقسام ہیں:

تعریض، تلویح، رمز، ایما یا اشارہ،

اردو کی قدیم و جدید دونوں قسم کی کتب میں کنایہ کی یہی اقسام درج ہیں۔ کنایہ مجاز کی وہ صورت ہے جو تلویح، تعریض، رمز اور ایما میں اپنی توسیع پاتا ہے۔ [۴۳]

تلویح کے لغوی معنی دور سے اشارہ کرنا، واضح اور روشن کرنا، چمکانا آگ سے گرم کرنا، سفید بالوں والا کرنا، چہرہ متغیر کر دینا وغیرہ، کے ہیں۔ جبکہ اصطلاحی معنوں کے علاوہ تلویح سے مراد ہے ایسا کنایہ جس سے لازم سے ملزوم تک پہنچنے کے لیے کئی

واسطوں سے گزرنا پڑے۔

تعریض کے لغوی معنی چھیڑنا، اعتراض کرنا، کنایہ کی بات کرنا وغیرہ کے ہیں۔ اصطلاح میں تعریض کنایہ کی وہ قسم ہے جس میں اشارہ کسی اور طرف کریں اور اس سے مراد کوئی اور پہلو لیں۔ یعنی ایک بات کہہ کر دوسری مراد لینا تعریض کہلائے گا۔

رمز کے لغوی معنی ابرو، آنکھ یا لب سے اشارہ کرنا، پوشیدگی، وغیرہ کے ہیں۔ یہ کنایہ کی وہ قسم ہے جس میں لازم وملزوم کے مابین زیادہ واسطے نہ ہوں لیکن ایک کا اخفا موجود ہو۔

ایما جسے اشارہ بھی لکھتے ہیں، کے لغوی معنی ''اشارہ، اشارہ، کرنا اور کنایہ کے ہیں۔ یہ کنایہ کی وہ قسم ہے جس میں لازم وملزوم کے درمیان نہ زیادہ واسطے ہوتے ہیں اور نہ پوشیدگی کی کیفیت ہوتی ہے بلکہ سننے اور پڑھنے والے کا ذہن بغیر کسی ذہنی مشقت اور ریاضت کے اصل معنی ومقصود تک پہنچ جاتا ہے۔

مجاز مرسل:

مجاز مرسل علم بیان کے باب میں ایک اہم بحث ہے۔ اردو کی بلاغتی کتب میں تشبیہ اور استعارہ کے بعد اسے زیر بحث لایا جاتا ہے۔ اس کی تعریف متفقہ طور پر ان الفاظ میں کی گئی ہے کہ وہ لفظ جو اپنے معنی اور موضوع لہ کے سوا کسی اور معنی میں استعمال کیا جائے اور ان دونوں معنوں میں تشبیہ کے سوا کوئی اور علاقہ ہو، مجاز مرسل کہلاتا ہے۔ مجاز مرسل کی تقریباً 24 صورتیں بتائی جاتی ہیں لیکن نجم الغنی سمیت اردو کے تمام ماہرین بلاغت نے اس کی چند صورتیں درج کی ہیں جو مندرجہ ذیل ہیں:

☆ کوئی لفظ جز کے لیے وضع کیا گیا ہو اور اسے "کل" کے لیے استعمال کریں۔

☆ کوئی لفظ کل کے لیے وضع کیا گیا ہو اور اسے "جز" کے واسطے لائیں۔

☆ کوئی لفظ سبب کے واسطے وضع کیا گیا ہو اور اسے مسبب کے لیے استعمال کریں۔

☆ کوئی لفظ مسبب کے لیے وضع کیا گیا اور اسے سبب کے لیے استعمال کریں۔

☆ کسی چیز یا شخص پر کسی اسم کا اطلاق کریں مثلاً کوئی ایرانی پاکستان میں آ کر رہنے لگے تو اسے اب پاکستانی نہیں بلکہ ایرانی ہی کہتے ہیں۔

☆ کسی ایسے نام کا اطلاق کریں جو زمانہ آئندہ میں اس پر صادق آ جائے جیسے کوئی ملک عدم کو اپنا گھر یا وطن کہے۔

☆ ظرف کو مظروف کے بجائے استعمال کریں جیسے ایک گلاس پلا دو۔

☆ مظروف کو ظرف کی جگہ استعمال کریں جیسے پانی الماری میں رکھ دو ظاہر ہے کہ پانی الماری میں نہیں رکھا جاتا بلکہ اس کا ظرف (برتن) رکھا جاتا ہے۔

☆ کسی چیز کا واسطہ اور آلہ مذکور ہو مثلاً زبان سے مراد سخن ہے۔

☆ حرف بولیں اور کلمہ مراد ہو۔

☆ حرف بولیں اور مراد اس سے اسم، فعل یا حرف ہو۔

☆ مضاف کو حذف کر کے اس کی جگہ مضاف الیہ کا ذکر کریں۔

☆ مضاف الیہ کو حذف کر کے مضاف کو اس کی جگہ بولیں۔

مجاز مرسل کی یہ چودہ صورتیں جو بحرالفصاحت میں بیان ہوئی ہیں۔ اردو کی بلاغتی کتب میں کم و بیش انہی کا بیان ملتا ہے۔ لیکن زیادہ تر کتب میں پہلی نو اقسام کو مجاز مرسل کی ذیل میں لکھا گیا ہے۔

یہ بات تو طے ہے کہ اگر لفظ کے لغوی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کے سوا کوئی اور علاقہ ہو تو مجاز مرسل کی کیفیت ہوگی۔ مجاز مرسل، مجاز کی ایک ایسی عام صورت ہے جسے ہم اپنی روزمرہ گفتگو میں بے تکلف اور کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔ اور استعمال کے وقت ہمیں اس بات کا احساس ہی نہیں ہوتا کہ ہماری زبان سے ادا ہونے والے اکثر جملے مجاز مرسل کی کسی نہ کسی صورت سے آراستہ ہیں۔ بلکہ آج کے تیز اور مصروف دور میں تو مجاز مرسل کا استعمال بے دریغ کیا جاتا ہے۔ بطور خاص ہماری صحافتی زبان اور میڈیا کی زبان میں تو اس کا استعمال بڑی بے تکلفی سے ہوتا ہے مثلاً کلدیپ نیر کے ایک اخباری مضمون سے یہ اقتباس دیکھئے:

> ''میں ابھی تک یہ نہیں سمجھ سکا کہ ''اسلام آباد'' ایک ایسی بات پر اصرار کیوں جاری رکھے ہوئے ہے جو ''نئی دہلی'' کر ہی نہیں سکتا''[۴۴]

اس اقتباس میں ''اسلام آباد'' اور ''نئی دہلی'' مجاز مرسل کی مثالیں ہیں۔ آج کا مصروف دور ابلاغ کے پیچیدہ مسائل اور خواہ مخواہ کی طوالت کا متحمل ہرگز نہیں ہو سکتا، اس لیے بڑی بے تکلفی سے لفظوں سے چھوٹے چھوٹے اور مختصر اشارے تخلیق کر کے مدعا بیان کیا جاتا ہے، اس مقصد کے لیے مجاز مرسل کا استعمال فطری ہے۔ اس کی دلیل کلدیپ نیر کی مندرجہ ذیل بالا سطریں ہیں جن میں پاکستان اور بھارت کے خارجہ امور کے ترجمان کی نمائندگی کے لیے دونوں ملکوں کے صرف دارالحکومتوں کے ناموں پر اکتفا کیا گیا ہے۔

شعر و ادب میں علم بیان کی اہمیت و افادیت ہر دور میں مانی گئی ہے۔ کلاسیکی دور ہو یا جدید، ہر دور میں علم بیان، ادب کے اہم مسائل کا حل پیش کرتا ہے۔ اس کے چاروں ارکان، تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل اور کنایہ، ابلاغ کے مسئلے پر اپنا اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔ تشبیہ میں اظہار کی سطح استعارہ کی نسبت ظاہری ہوتی ہے جبکہ استعارہ میں باطنی، یا یوں کہہ لیجئے کہ اظہار کی چار سطحیں یا تہیں ہیں ان میں تشبیہ کی پہلی، استعارہ کی دوسری، مجاز مرسل کی تیسری اور کنایہ کی چوتھی سطح ہوتی ہے۔ اور پھر کنایہ کے حوالے سے تعریض پانچویں نمبر پر اور تلویح چھٹے نمبر پر ہے۔ اظہار کے سفر میں جوں جوں ہم نیچے کی طرف جاتے ہیں اظہار میں بتدریج ابہام کی صورت بڑھنے لگتی ہے۔ یہی ابہام شاعری میں رمز اور ایما کو جنم دیتا ہے جس کی بدولت انسان ایسے مفہوم سے متعارف ہوتا ہے جو لفظ کے لغوی اور حقیقی معنی سے ممکن نہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر شوکت سبزواری نے وضاحت کی ہے:

> ''بعض خیالات باریک و تاریک ہوتے ہیں جب تک کسی محسوس چیز سے تشبیہ دے کر ان کی وضاحت نہ کی جائے سننے والے کے ذہن میں کوئی روشن تصویر نہیں آتی مشہور نقاد میک نس کہتا ہے یہ سمجھنا کہ شاعرانہ تصویر محض تحسین کلام کے لیے ہوتی ہے۔ تشبیہات و استعارات کلام کا زیور ہیں بہت بڑی غلط فہمی ہے تشبیہ یا شاعرانہ تصویر شاعر کے مفہوم کو واضح کرتی ہے سننے والے کے ذہن سے شاعر کے مقصود کو قریب تر لاتی ہے مشہور اطالوی شاعر دانتے نے تشبیہات اکثر مفہوم کی وضاحت کے لیے استعمال کی ہیں۔ اکبر الہ آبادی

نے ذیل کے شعر میں:

اگرچہ لفظوں کی بدلیوں میں چھپا ہے معنی کا چاند اکبر
مگر معانی ہیں ایسے روشن کہ نور کی طرح چھن رہے ہیں

''لفظوں کو بدلیوں سے اور معنی کو چاند سے تشبیہ دے کر معانی کی وضاحت کو نور قرار دے جو بدلیوں سے چھن چھن کر باہر آ رہا ہے یہاں تشبیہ سے توضیح کا کام لیا گیا۔ عام طور سے تشبیہ توضیح کا کام دیتی ہے لیکن کبھی کبھی شاعر اس سے توجیہ کا کام بھی لیتا ہے جو ایک طرح کا فنکارانہ استدلال ہے''۔[45]

شاعرانہ توجیہ کا مطلب یہ ہے کہ شاعر اپنے کلام میں جو وسعت اور زور پیدا کرنا چاہتا ہے وہ استعارہ یا تشبیہ کے بغیر ممکن نہیں۔[46] کیونکہ بہت سی کیفیات باطنی واقعات، احساسات اور جذبات ایسے ہوتے ہیں جن کو عام الفاظ میں سمجھانا بہت مشکل کام متصور ہوتا ہے۔

بقول سید عابد علی عابد:

''تشبیہ کا منصب یہ ہے کہ پڑھنے والے کو معروف کے ذریعے مجہول کی طرف لے جائے، بہ الفاظ دیگر جب فنکار دیکھتا ہے کہ ایسے جذبات دواردات اور افکار وتصورات کا بیان مطلوب ہے جن کا ابلاغ واظہار اس لیے مشکل ہے کہ پڑھنے والوں پر وہ کیفیت طاری نہیں ہوئی جس سے فنکار متکیف ہے، تو انشا پرداز، فنکار یا شاعر تشبیہ اور استعارہ کا دامن تھامتا ہے اور معروف کوائف واشیاء کا ذکر کر کے غیر معروف کیفیات وتصورات کی تشریح وتوضیح کرتا ہے۔ خیال جس قدر دقیق ہوگا، واردات جس قدر پیچیدہ ہوگی، اسی مناسبت سے فنکار کو تشبیہ اور استعارے سے مدد لینا پڑے گی۔ یہی تشبیہ اور استعارہ کی غایت ہے۔ مغربی نقاد بھی یہی کہتے ہیں کہ تشبیہ اور استعارے کا منصب یہ ہے کہ واردات جذبات کی تشریح، توضیح اور تصریح کرے۔ ظاہر ہے کہ یہ ضرورت وہیں پیش آئے گی، جہاں وہ معنی جن کا اظہار مقصود ہے، نسبتاً پیچیدہ اور دقیق ہوں گے، سامنے کی باتیں بیان کرنے کے لیے تشبیہ اور استعارے کا دامن تھامنا خیرہ سری ہے اور نفیس ولطیف کیفیات کے لیے مجاز سے مدد لینا شعبدہ گری ہے۔ رخسار کی تشبیہ گلاب سے، مست آنکھوں کی شراب سے، زلف کی مار سے، قامت کی درخت گلنار سے صرف اسلوب تزئین کلام ہے کہ ایسی تشبیہات سے پڑھنے والوں کو نفیس ولطیف مطالب کی دلالتوں کا علم نہیں ہوتا''۔[47]

اس بیان سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ شاعر قاری یا سامع کو ان جذبات سے متعارف کرانا چاہتا ہے، جن سے وہ خود گزر رہا ہے، لیکن ان جذبات کی آگہی کے لیے وہ شعوری طور پر ایسے الفاظ نہیں لاتا جو عام لغوی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ اس کے

لیے وہ یقیناً تشبیہ اور استعارہ کا سہارا لیتا ہے لیکن یہاں پر بھی وہ فنکارانہ اور غیر فنکارانہ انداز کا امتیاز برقرار رکھتا ہے وہ واردات قلبی کے مطابق تشبیہیں اور استعارے لاتا ہے۔ مثلاً اقبال کا یہ شعر دیکھئے جو اپنی نظیر آپ ہے۔ اس شعر میں پھول استعارہ ہے جسے شاعر نے کس کمال فن سے استعمال کیا ہے۔

پھول بے پروا ہیں تو گرم نوا ہو یا نہ ہو
کارواں بے حس ہے آواز درا ہو یا نہ ہو

تشبیہیں اور استعارے ہر زبان کی شاعری میں شعراء استعمال کرتے ہیں کیونکہ ان کے بغیر شاعری کا تصور مفقود ہو کر رہ جاتا ہے لیکن شاعری میں یہ اوصاف اسی وقت قابل قدر ہوں گے جب شاعر ان میں جدت اور ندرت قائم رکھے گا۔ بقول شبلی نعمانی:

''ہر تشبیہ ابتدا میں نادر اور پر لطف ہوتی ہے لیکن بار بار کے استعمال سے اس کی تازگی اور ندرت جاتی رہتی ہے اور وہ بے اثر ہو جاتی ہے اس لیے شاعر کا فرض یہ ہے کہ نادر اور جدید تشبیہیں اور استعارے ڈھونڈ کر پیدا کرے، بڑے بڑے شعراء کا معیار کمال یہی ہے کہ ان کے کلام میں اچھوتی تشبیہیں اور نئے نئے استعارے پائے جاتے ہیں''[۴۸۵]

تشبیہیں، استعارے اور کنائے بلکہ پورے علم بیان کا تعلق فنکار کے ذوق سلیم، فطری استعداد، کلاسیکی شاعری کے مطالعے اور فنی شعور سے ہے۔ کیونکہ یہ علم کلام کا زیور ہے جس طرح زیور کا خوش سلیقگی سے استعمال، عورت کے حسن کو دوبالا کر دیتا ہے اس طرح علم بیان کا حُسن استعمال کلام کے فنی و فکری جمال میں اضافہ کرتا ہے۔ اس سلسلے میں یوسف حسین خان نے وضاحت سے لکھا ہے:

''شعر کی تاثیر کا انحصار لفظوں کے برجستہ اور موزوں استعمال پر منحصر ہے لیکن شعر کی روح چونکہ رمز و ابہام کے طلسم میں پوشیدہ ہوتی ہے، اس لیے لفظوں کے معنی میں تشبیہ، استعارہ اور کنایہ سے وسعت پیدا کی جاتی ہے۔ تشبیہ میں وہ قوت اور تاثیر نہیں ہوتی جو استعارہ اور کنایہ میں پائی جاتی ہے۔ اس لیے کہ اس میں رمز و ابہام کا ایمائی عنصر نسبتاً کم ہوتا ہے اور اس کے استعمال سے ایک حد تک مطالب میں وضاحت آ جاتی ہے اگر استعارہ اور استعارہ بالکنایہ کا استعمال اس لیے کیا جائے کہ معنی کی تفصیل اور وضاحت ہو تو وہ بھی تشبیہ کی مثل ہو جائیں گے اور ان کی قوت و تاثیر میں کمی آ جانا لازمی ہے۔ استعارے سے حقیقت کی تصویر کشی مقصود نہیں ہوتی بلکہ اس کی پیچیدگی کو ظاہر کرنا ہے۔ سب سے زیادہ الجھی ہوئی حقیقت خود اس کے دل کی دنیا اور اس کے جذباتی حقائق ہیں جنھیں خود اس کے دل کی دنیا اور اس کے جذباتی حقائق کی بوقلمونی ایک لمحے میں دل نشین ہو جاتی ہے، جس کی وضاحت اگر منطقی طرز میں کی جائے تو صفحے کے صفحے سیاہ ہو جائیں لیکن اصل بات کا پتا نہ چلے۔ استعارہ ایک طرح کا پس منظر مہیا کرتا ہے جس پر شاعر کی بصیرت حرکت کرتی ہوئی نظر آتی ہے غزل میں استعارہ اور کنایہ کو اہمیت حاصل ہے اور نظم میں تشبیہ کو، اس لیے کہ ثانی الذکر کا مقصد تفصیل اور تشریح سے مضمون کو سامع کے دل

نشین کرنا ہے۔اوراول الذکر کا رمزوایما کے ذریعے تحیر میں اضافہ کرنا،استعارہ معنی آفرینی اور جدت ادا کا ایک زبردست وسیلہ ہے جسے تغزل میں برتنا شاعرانہ کمال پر دلالت کرتا ہے۔اس کے ذریعے معمولی سی بات کو کہاں سے کہاں پہنچایا جا سکتا ہے۔مثلاً غالب اس مضمون کو تشبیہ و استعارہ کی زبان میں کیا خوب بیان کرتا ہے کہ انسان کی عمر گزری چلی جاتی ہے اور اس کی گریز پائی پر اس کو کوئی قابو نہیں۔یہ شعر رمزی محاکات کا کمال ظاہر کرتا ہے۔جس میں داخلی اور خارجی عناصر دونوں ہم آغوش ہیں:

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے

نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں'' ۴۹؎

یہ استعارے،تشخیص اور کنائے ہی تو ہوتے ہیں جو کسی شاعر کی قابلیت اور فنی عظمت کا نشان ٹھہرتے ہیں۔کیونکہ انہی اوصاف سے زبان نئی وسعتوں اور معنی کی نئی جہتوں سے آشنا ہوتی ہے لیکن ان اوصاف میں معنی کی قوت،تازگی اور خیال کی بلندی کا ہونا لازمی امر ہے،اس حوالے سے بھی یوسف حسین رقمطراز ہیں:

''کسی شاعر کی عظمت کا اندازہ اس کے استعاروں کی قوت،تازگی اور بلندی سے کیا جا سکتا ہے جو معانی و بیان کی جان ہوتے ہیں۔استعارہ رمز آفریں ہوتا ہے اس لیے جذبے اور اندرونی تجربے کی تصویر اس سے بہتر کھینچنے والا کوئی اور ذریعہ کلام نہیں۔'' ۵۰؎

مشرقی شعریات ہو یا مغربی شعریات،دونوں کی کلاسیکی تنقید میں علم بیان کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے کیونکہ اس علم کی بدولت کلام میں ہر طرح کی تاثیر اور حسن پیدا ہوتا ہے۔آغاز میں کلام کو تاثیر اور حُسن کے حوالے سے پرکھنے اور دیکھنے کا رواج عام تھا۔تشبیہ اور استعارہ،علم بیان کے دیگر ارکان کی نسبت زیادہ زیر بحث رہے ہیں۔تشبیہ کا مقصد کلام میں مماثلت یا مشابہت پیدا کرنا ہے اور تشبیہ کے اسی وصف سے کلام میں جمالیاتی قدروں میں زیادہ اضافہ ہوتا ہے۔دیکھا جائے تو استعارہ کا مقصد بھی مشابہت پیدا کرنا ہے۔لیکن دونوں ارکان کی مشابہتوں میں بنیادی فرق ہے۔تشبیہ میں مشبہ اور مشبہ بہ کو ایک دوسرے کے سامنے لا کر مشابہت کی کیفیت یا صورت پیدا کی جاتی ہے۔جبکہ اس کے برعکس استعارہ میں مشبہ کی نفی کر کے مشبہ بہ کی وساطت سے مشبہ کے اوصاف کو روشن کیا جاتا ہے۔تشبیہ میں جس شخص یا شئے کو مشبہ کہتے ہیں،استعارہ میں اُسے مستعار لہ اور جس شخص یا شئے کو مشبہ بہ کہتے ہیں اُسے مستعار منہ کا نام دیا جاتا ہے۔اسی طرح تشبیہ میں تخلیق کار مشابہت کو مثل،کا سا،کی سی،جیسے،مانند،کی طرح وغیرہ۔ایسے امدادی یا معاون الفاظ سے اجاگر کرتا ہے اور دو اوصاف یا دو اشیاء کا آپس میں تقابل پیش کرتا ہے۔جبکہ استعارے میں مشابہت یا مماثلت کے مابین علاقہ قائم کرنے کے لیے امدادی حروف کی ضرورت نہیں ہوتی۔بلکہ قاری کا ذہن مشبہ بہ کی صفاتی پہلوؤں اور مماثلت یا مشابہت سے مشبہ کا تصور قائم کر لیتا ہے۔تشبیہ میں الفاظ کے لغوی معنی مراد لیے ہیں۔جبکہ استعارہ میں لغوی معانی کی بجائے الفاظ کو محاکاتی طریقے سے استعمال کیا جاتا ہے اور الفاظ کے استعمال کا یہ طریقہ کلام میں معنی کے بہت سے مخفی پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے۔

علم بیان میں تشبیہ کے مقابلے میں استعارہ کو فوقیت حاصل ہے۔کیونکہ تشبیہ،استعارہ کی بنیادی اور ابتدائی صورت ہے۔

جبکہ استعارہ تشبیہ کی ترقی یافتہ شکل۔ استعارہ کے استعمال کے پیچھے فنکار کا گہرا لسانی اور فنی تجربہ کارفرما ہوتا ہے۔ یہی تجربہ استعارہ کی تخلیق اور اُس کے حُسن استعمال کا سبب بنتا ہے، اگر چہ تشبیہ میں بھی یہی صورت ہوتی ہے لیکن استعارہ کے مقابلے میں بڑی معمولی سطح کی، کیونکہ استعارہ ایک ایسا لسانی اور فنی عمل ہے جو نہ صرف زبان کے تعمیری عمل میں معاونت کرتا ہے بلکہ معنی کی ترسیل اور جذبے کی شدت کو بھی اجاگر کرتا ہے۔
تشبیہ اور استعارہ کے اسی استعمال کے بارے میں انیس ناگی شبلی نعمانی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ عام گفتگو اور تخلیق شعر میں تشبیہ اور استعارے کے استعمال کی ضرورت کیونکر پیش آتی ہے اگر شاعر یا مقرر اپنے مافی الضمیر کا اظہار براہ راست انداز سے کر سکتا ہے تو وہ تشبیہ اور استعارے کو کام میں کیوں لاتا ہے؟......شبلی اس کا یہ جواب دیتے ہیں کہ اکثر موقعوں پر تشبیہ یا استعارہ سے کلام میں جو وسعت اور زور پیدا ہوتا ہے وہ کسی اور طریقے سے پیدا نہیں ہو سکتا، بعض موقعوں پر جب شاعر کوئی غیر معمولی دعویٰ کرتا ہے تو اس کے ممکن الوقوع ثابت کرنے کے لیے تشبیہ کی ضرورت پڑتی ہے...... جب کسی نازک اور لطیف چیز یا حالت کا بیان کرنا ہوتا ہے تو الفاظ اور عبارت کا نام نہیں دیتے......ایسے موقعوں پر شاعر کو تشبیہ سے کام لینا پڑتا ہے......یہ چیزیں (تشبیہ اور استعارہ) شاعری بلکہ عام زبان آوری کے خط و خال ہیں جن کے بغیر انشا پردازی کا جمال قائم نہیں رہتا۔ ایک عام سا آدمی بھی جب جوش یا غیظ و غضب سے لبریز ہو جاتا ہے تو جو کچھ اس کی زبان سے نکلتا ہے استعارات کا قالب بدل کر نکلتا ہے......استعارہ دراصل فطری طرز ادا ہے۔''[۵۲]

انیس ناگی دراصل، شبلی نعمانی کے خیالات سے اتفاق نہیں کرتے ان کا خیال ہے کہ تشبیہ اور استعارہ اُس وقت جنم لیتے ہیں جب فنکار میں جذباتی شدت پیدا ہوتی ہے۔ انیس ناگی کے خیال میں اس طرح تشبیہ اور استعارہ اپنی اصل غرض و غایت یعنی جمالیاتی اظہار سے محروم ہو جاتے ہیں، کیونکہ شبلی نعمانی کے مطابق استعارہ اور تشبیہ کا تعلق انسان کے جذباتی پہلو سے ہے اور جذباتیت کا اظہار اکثر اوقات جمالیاتی قدروں کو نقصان پہنچاتا ہے، لہٰذا ہم اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ تشبیہ اور استعارہ کا استعمال کلام میں فنی جمال اور فنکار کے ذاتی تجربے کو مخصوص انداز میں بیان کرنے کا دوسرا نام ہے۔

علم بیان، فنکار کے شعور اور اس کے جذبے کے اظہار کا ایسا وسیلہ ہے، جس کی معرفت فنکار خارجی اور باطنی دنیاؤں میں ایک خاص طرح کا تعلق پیدا کر دیتا ہے۔ بطور خاص استعارہ اور اُس کے ذیلی ارکان اور توسیع (کنایہ، اشارہ، علامت وغیرہ) فنکار کے اُس غیر عقلی تجربات کو حقیقی یا عقلی سطح پر لا کر بہت سے مخفی پہلوؤں سے قاری کو اپنا ہمنوا بنا لیتا ہے۔

علم بیان کا بڑا وظیفہ یہ ہے کہ وہ لفظ کے لغوی اور بعض جامد و ساکن معنوں کو جو شعور کی ایک ظاہری سطح رکھتے ہیں، مجاز کا لباس پہنا کر متحرک اور کسی کیفیت و احساس سے آراستہ کر دیتا ہے۔ لہٰذا فنکار، جس وقت لفظ کو مجاز کا قرینہ عطا کرتا ہے تو اُس کے ذاتی تخلیقی تجربات معانی کی غیر روایتی اور غیر مروجہ سطح میں تبدیل ہو کر کسی انجانی دنیا سے قاری کو آشنا کر دیتے ہیں۔ لیکن اس عمل کے لیے فنکار کا جدت پسند ہونا بہت ضروری ہے۔ اُسے روایتی اور پہلے سے بیان کیے گئے استعارے، تشبیہیں اور کنائے زیر استعمال نہیں لانے چاہئیں بلکہ روح

عصر کو سامنے رکھ کر نئے استعارے اور تشبیہیں تخلیق کرنی چاہیں۔ اگر پرانے استعارے اور تشبیہیں استعمال کرنا ناگزیر ہو جائے تو انہیں نئے معنی اور نئے اسلوب سے استعمال ہونا چاہئے۔ اردو شعری تاریخ میں جس کا جائزہ ہم نے گزشتہ باب میں لیا ہے، یہ بات سامنے آئی ہے کہ اردو شاعری جو آغاز میں فارسی شعری اسالیب سے متاثر تھی اُس نے ہر عہد میں نئے استعارے، تشبیہیں اور کنائے اپنائے اور اُن سے معنی کی نئی دنیائیں آباد کیں۔

ہمارا آج کا عہد عالمی سماجی، سیاسی اور ادبی حالات و واقعات سے متاثر ہے۔ لہذا آج کی شاعری میں علم بیان کا استعمال بالکل نئے انداز میں ہو رہا ہے۔ آج کے شعروادب میں سیاسی معاشی، ریاستی اور سماجی جبر کی واضح پر چھائیاں نظر آتی ہیں اس لیے اس دور کی شاعری میں ایسی اشاراتی زبان تخلیق ہو رہی ہے جو آج کے فرد کی تنہائی اور اس کے ذاتی کرب کا بھرپور اظہار ہے۔ اس عہد میں بہت سے الفاظ اپنے سادہ لغوی اور یک جہت معنی سے بلند ہو کر استعارے، علامت اور تشبیہ کا روپ اختیار کر کے کثیر المعنی اور ہمہ جہت ہو گئے ہیں، اور بہت سے قدیم استعارے اور تشبیہیں نئے مفاہیم کے ساتھ سامنے آئی ہیں۔

آج کا عہد اقتصادی مسائل، ذہنی پژمردگی، معاشرتی تضادات اور سماجی کش مکش سے دوچار ہے جس سے ایک اعصابی تناؤ نے جنم لیا ہے اور یہی اعصابی تناؤ شعروادب میں بیزاری اور جھنجلاہٹ کو ظاہر کر رہا ہے۔ اس رجحان نے شعروادب میں نئے قسم کے استعارے، علامتیں، کنائے اور تشبیہیں پیدا کی ہیں، مثلاً تنہائی، خاموشی، دکھ، تاریکی، مایوسی، خوف اور روحانی کرب، مختلف استعاروں کی صورت میں اردو شعروادب کا حصہ بنے ہیں اس سلسلے میں آج کے شعروادب میں علم بیان کی چند مثالیں دیکھیے:-

سینچی ہیں دل کے خون سے مَیں نے یہ کیاریاں
کس کی مجال میرا چمن مجھ سے چھین لے[۵۳]

(ناصر کاظمی)

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصرؔ
اُداسی بال کھولے سو رہی ہے[۵۴]

(ناصر کاظمی)

کوئی افواہ گلا کاٹ نہ ڈالے اپنا
یہ زبانیں ہیں کہ چلتی ہوئی شمشیریں ہیں[۵۵]

(قتیل شفائی)

مرغ سحر کی تیز صدا پچھلی رات کو
ایسی تھی جیسے کوئی سفر پر رواں ہوا[۵۶]

(منیر نیازی)

ہم ہیں مثالِ ابر مگر اس ہوا سے ہم!
ڈر کر سمٹ ہی جائیں گے ایسے بھی ہم نہیں[۵۷]

(منیر نیازی)

حُسن وحشی ہو چلا ہو اُس گھڑی دیکھو اُسے!
سانپ زہری ہو چلا ہو اُس گھڑی دیکھو اُسے[۵۸]

(منیر نیازی)

رواں دواں رہی دُنیا مثالِ موروگس
اُتر کے دیکھ نہ پائے فرازِ بام ہی ہم[۵۹]

(ظفر اقبال)

سحاب میں تھی تو وہ بھی صبا مثال ہی تھا
کسی کے واسطے رکنا ذرا محال ہی تھا[۶۰]

(پروین شاکر)

قفس کی تو خود تیلیاں مڑ گئی ہیں
پرندے کو کس نے نویدِ سفر دی!![۶۱]

(پروین شاکر)

زرد ہوائیں، زرد آوازیں، زرد سرائے شام خزاں
زرد اداسی کی وحشت ہے اور فضائے شام خزاں[۶۲]

(جون ایلیا)

تمام رات برستی ہے بادلوں کی طرح!
وہ آنکھ جس کی رگوں میں دھواں چلا جائے[۶۳]

(شہزاد احمد)

سنگ در سنگ صنم خانہ آذر تھا یہاں
عکس در عکس اسی بت کا سراپا دیکھا[۶۴]

(اسلم انصاری)

وہ بت کہ دشمن دیں تھا بقول ناصح کے
سوال سجدہ جب آیا تو در اسی کا رہا![۶۵]

(احمد فراز)

آگہی براق تھی احساس بھی خوش حواس
پڑھ رہا تھا آدمی فطرت کے رنگیں اقتباس[۶۶]

(خیال امروہوی)

ان مثالوں سے ظاہر ہے کہ اردو شاعری میں علم بیان کے روایتی انداز کے ساتھ ساتھ شعراء نے نئی تشبیہیں، استعارے اور کنائے بھی تخلیق کرنے کی کوشش کی ہے جو اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ اردو شاعری کی اشاراتی زبان بتدریج اپنے ارتقائی سفر کی جانب رواں دواں ہے۔

علم بدیع:

علم بدیع کو ''صنائع بدائع'' بھی کہتے ہیں۔ صنائع بدائع ایسے علم کا نام ہے جو کلام میں خوبیوں کا سبب بنتا ہے۔ لیکن اس کے لیے شرط یہ ہے کہ کلام فصیح و بلیغ یعنی مقتضائے حال کے مطابق ہو۔ اگر کلام فصیح و بلیغ نہ ہو تو صنائع بدائع کی موجودگی صرف آورد ہو سکتی ہے۔ کیونکہ کلام کے یہ پہلو (صنائع بدائع) بہت جلد ایک مضحک شکل اختیار کر سکتے ہیں ۶۷ اور کلام کی لطافت کو بڑھانے کے بجائے اس میں کمی کا باعث بن سکتے ہیں۔

کلام کی بعض خوبیاں الفاظ سے تعلق رکھتی ہیں اور بعض معانی سے۔ لفظی خوبیوں کو صنائع اور معنوی خوبیوں کو بدائع کہتے ہیں اور دونوں (صنائع بدائع) کے لیے علم بدیع کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے اور الگ الگ بحث کرتے وقت انہیں صنائع لفظی اور صنائع معنوی میں منقسم کیا جاتا ہے۔ وسیع تر مفہوم میں دیکھا جائے تو علم بدیع ایسا علم ہے جس کے جاننے اور سمجھنے سے کلام میں لفظی اور معنوی حُسن پیدا ہوتا ہے یعنی اس علم کی بنیادی قدر حُسن ہے اور علم بلاغت میں اس کا مقام علم بیان کے بعد متعین کیا گیا ہے۔ جس طرح علم بیان کلام میں تہہ در تہہ معنی پیدا کرتا اور اسے دلکش و دل آویز بناتا ہے اسی طرح صنائع لفظی و معنوی کلام میں وضاحت اور حُسن پیدا کرتے ہیں۔ تاہم ان کا غیر فطری اور کثرت سے استعمال شعر کی تاثیر اور لطافت کو زائل کر دیتا ہے اور بقول شبلی نعمانی، شاعری اور انشا پردازی میں ان کا استعمال دیباچہ ء زوال ہے ۶۸ البتہ بلا قصد، بے ساختہ، بے تکلف اور فطری استعمال کلام کی خوب صورتی میں اضافہ کرتا ہے۔ اسی لیے لانجائنس (Longinus) کہتا ہے۔

''صنائع اس وقت زیادہ موثر ہوں گے جب اس بات کا پتا نہ چلے کہ یہ صنائع ہیں''۔ ۶۹

علم بدیع کے منصب اور غرض و غایت کے بارے میں تمام ماہرین بلاغت متفق ہیں کہ اس علم کے ذریعے فصیح و بلیغ کلام کو مختلف لفظی اور معنوی محاسن سے آراستہ کرنے کا کام لیا جاتا ہے۔ اردو میں یہ علم فارسی کے ذریعے متعارف ہوا اور فارسی میں عربی کی وساطت سے اس علم کے مباحث شروع ہوئے۔ سب سے پہلے عباسی خلیفہ معتز عباسی تھے جنھوں نے تیسری صدی ہجری میں اس علم کے قواعد ترتیب دے کر اسے مستقل اور باضابطہ علم قرار دیا اور اس میں کل سترہ قسم کی صنائع پیش کیں، بعد میں وقت گزرنے کے ساتھ ان صنعتوں میں اضافہ ہوتا گیا اور تعداد سیکڑوں صنعتوں تک پہنچ گئی۔

فارسی میں اس علم کی پہلی اور معتبر کتاب رشید الدین وطواط کی "حدائق السحر فی دقائق الشعر" ہے۔ رشید الدین وطواط سلجوقی عہد کا ایک بلند پایہ اور قادر الکلام شاعر تھا۔ اس کتاب کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ لکھی تو فارسی زبان میں گئی ہے لیکن اس کا عنوان عربی میں ہے جس سے واضح ہوتا ہے کہ مصنف کے پیش نظر عربی علم بلاغت تھا اور انہوں نے عربی علم بلاغت سے براہ راست استفادہ کیا ہے۔

اردو شاعری میں صنائع بدائع کا استعمال آغاز ہی سے نظر آتا ہے ہم نے گذشتہ باب میں دکنی عہد کے شعراء اور شمالی ہند

کے ابتدائی شعراء کے ہاں بھی صنائع بدائع کے استعمال کی مثالیں پیش کی ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ اردو شعراء کے ہاں آغاز ہی سے اس کا استعمال چلا آتا ہے حالانکہ اس علم کے مباحث کا آغاز اردو میں بہت تاخیر سے ہوا اس سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ صنائع بدائع اردو شاعری کے مزاج کا حصہ ہیں اسی لیے پروفیسر گارساں دتاسی نے کہا تھا:

"استعارات وصنائع بدائع کے اہل مشرق بہت شائق ہیں۔"[۶۰]

اردو میں علم بدیع کی کتاب "سید انشاء اللہ خان انشاء کی "دریائے لطافت" کو اس لیے پہلے اُردو میں علم بدیع کی پہلی کتاب قرار دیا جاسکتا ہے کہ برصغیر میں یہ وہ پہلی کتاب ہے جس میں علم بدیع کی تعریف فارسی میں ہے لیکن مثالیں اردو شاعری سے دی گئی ہیں اور یہ وہی تعریف فارسی ہے جس کا تتبع بعد میں آنے والے اردو ماہرین بلاغت نے کیا ہے، لیکن اس کتاب کی خامی اس کا اختصار اور غیر جامعیت ہے۔ بعد میں امام بخش صہبائی کی "حدائق البلاغت" (اردو) کا نام آتا ہے یہ کتاب شمس الدین فقیر کی کتاب "حدائق بلاغت (فارسی)" کا ترجمہ ہے۔ مولوی امام بخش صہبائی نے انتہائی محنت اور کوشش سے اس کتاب کو اردو زبان کا جامہ پہنایا اور اسے فارسی اور عربی مثالوں کی جگہ اردو اشعار سے آراستہ کیا۔ یہ کتاب مفصل اور جامع ہے، اس کی جامعیت کی اس سے بڑی دلیل اور کیا ہوگی کہ اس کتاب کے متعدد خلاصے اور شرحیں لکھی جاچکی ہیں:

اردو میں آج تک علم بدیع کی کوئی مربوط تاریخ نہیں لکھی گئی حتی کہ مولوی نجم الغنی جیسے ذہین اور محنتی ماہر بلاغت نے بھی اس علم کی صرف تعریف اور مثالیں پیش کی ہیں۔ علامہ قاضی ظہور الحسن ناظم سیوہاروی مرحوم نے "اردو کی انسائیکلو پیڈیا" میں مولانا ذوالفقار علی دیوبندی کی کتاب "تذکرہ البلاغت" کو ان الفاظ میں اردو علم بلاغت کی پہلی کتاب قرار دیا ہے۔

"اردو میں غالباً ''تذکرۃ البلاغت'' سب سے پہلی کتاب ہے"[۱] مولانا ذوالفقار علی دیوبندی نے اپنے اس دعوی کی حمایت میں کوئی دلیل پیش نہیں کی۔ اور اپنے دعوی کی بنیاد بھی لفظ غالباً پر رکھ کر اپنے موقف کو کمزور کر دیا ہے۔ راقم کے پاس "تذکرۃ البلاغت" کا جو نسخہ موجود ہے اس پر سن اشاعت 1909ء درج ہے اور اس کا یہ دوسر ا ایڈیشن ہے۔ پہلا ایڈیشن کب شائع ہوا ہے اسکا حوالہ کہیں نہیں، اسی طرح جابر علی سید نے امام بخش صہبائی کے کیے گئے اردو ترجمے کو اردو میں علم بلاغت کی اولین کتاب قرار دیا ہے۔[۲] ایک حوالے سے امام بخش صہبائی کی مذکورہ کتاب کو اردو بلاغت کا نشان اول قرار دیا جاسکتا ہے کہ صہبائی نے اس ترجمے کو ایسے دلکش اسلوب کا جامہ پہنایا ہے کہ یہ ترجمے سے زیادہ طبع زاد معلوم ہوتی ہے اور پھر اس میں درج مثالیں براہِ راست اردو شاعری سے لی گئی ہیں۔ لیکن زمانی ترتیب کے لحاظ سے دریائے لطافت کو اس لیے فن بلاغت پر اردو کی پہلی کتاب قرار دیا جاسکتا ہے کہ اس میں مثالیں اردو شاعری سے ماخوذ ہیں اور اس میں اردو شعر و ادب اور اردو زبان کو مدنظر رکھ کر مباحث کا آغاز کیا گیا ہے۔ فارسی میں لکھنے کا مقصد شاید یہ تھا کہ اس دور میں اردو نثر لکھنے کا رواج کم تھا اور مشرقی علوم کی

زیادہ تر کتب فارسی زبان میں ہوتی تھیں۔''

اردو میں سوائے ایک آدھ کے بلاغت کی ہر کتاب میں علم بیان اور علم بدیع کے مباحث شامل ہیں۔ان کتب میں علم بیان کا ذکر پہلے اور علم بدیع کا ذکر بعد میں ہوا ہے اور ان مباحث کی تفہیم کے لیے اشعار کو بطور مثال پیش کیا گیا ہے اکثر کتابوں میں نئی مثالوں کا فقدان ہے، حدائق البلاغت اور بحرالفصاحت میں دی گئی مثالوں کو بار بار دہرایا گیا ہے۔ چند کتب مثلاً صحیفۂ فنون ادب از صغیر جان، البدیع از عابد علی عابد اور مقدمتہ الکلام عروض و قافیہ از پروفیسر ڈاکٹر خورشید خاور امروہوی، ایسی کتابیں ہیں جن میں بعض نئی اور اچھوتی مثالیں نظر آتی ہیں۔

اردو شاعری میں، علم بدیع کا استعمال ہر عہد میں باقاعدگی سے ہوتا چلا آرہا ہے، لیکن جہاں تک اس علم کے مباحث اور اس کی غرض و غایت کے بیان کا سوال ہے اس سے ماہرین نقد و نظر نے اجتناب کیا ہے۔ اکثر لوگوں کا خیال یہ ہے کہ شاعری میں صنعت گری کا دور گزر گیا ہے، حالانکہ یہ تصور صحیح نہیں۔ صنائع بدائع اردو شعری روایت کا حصہ ہیں شاید ہی کوئی نیا یا پرانا شاعر ہو گا جس کے کلام میں صنائع بدائع کا استعمال نہ ہوا ہو، بلکہ حیران کن بات یہ ہے کہ غزل کے ساتھ ساتھ نظم میں بھی صنائع بدائع تواتر سے استعمال ہو رہے ہیں۔ مثلاً دورِ جدید کے شاعر، ڈاکٹر خیال امروہوی کے کلام سے صنعت غیر منقوطہ جیسی ایک مشکل صنعت کی مثال دیکھیے۔ یہ ایک غزل ہے جو پوری کی پوری صنعت غیر منقوطہ میں تخلیق ہوئی ہے:

علم سے، حلم سے اکرام و حکم سے ہو گا!
درس کردار عطا اس کے کرم سے ہو گا!
واہمہ اس کے احاطے سے سراسر عاری!!
اس کا احصائے عمل کس کے ہم سے ہو گا!
روح کردار محمد ﷺ سے ہے ملا لا علم!!!
واسطہ اس کا اگر ہو گا ارم سے ہو گا!
ماوراء ہو کے لکھو مدح سرائے مرسل!
دل اسی طور رہا درد و الم سے ہو گا!
وہ ہے اسرار و محامد کا کھرا معمورہ
اس کے اکمال کا احساس حرم سے ہو گا!
سرمدی علم سے معمور ہے اُمّی کا ورود!
ورد اللہ محمدؐ ہی کے دم سے ہو گا!
کار آگاہی عالم ہے عمل کا داعی!
مرحلہ وار ہی طے معرکہ ہم سے ہو گا![۳۷]

خیال امروہوی کے ہاں اس صنعت کا مطلب یہ ہے کہ اردو شاعری میں صنائع بدائع کا استعمال تواتر سے جاری ہے۔

البتہ بعض صنعتیں جیسے مربع، مشجر، منشاری، جامع الحروف، مانی الضمیر، مدّ ور وغیرہ کم کم ہی دکھائی دیتی ہیں۔

علم بدیع اس نظریے کو تقویت بہم پہنچاتا ہے جس کے تحت یہ سمجھا گیا ہے کہ حسن، لفظ اور معنی، دونوں میں پنہاں ہوتا ہے کیونکہ بدیع ایسا علم ہے جو بیک وقت لفظی اور معنوی خوبیوں کو زیر بحث لاتا ہے۔ اس نظریے کے تحت علم بدیع کی اہمیت وافادیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ کیونکہ کلام میں اس علم کی موجودگی خاص طرح کا ترفع پیدا کرنے کا سبب بنتی ہے۔ صنائع بدائع جہاں بھی موجود ہوتے ہیں وہاں ایک منفرد قسم کی شاعرانہ عظمت وشوکت پیدا ہو جاتی ہے لیکن اس کے لیے ضروری ہے کہ صنائع بالکل صحیح جگہ، صحیح طریق سے، صحیح موقع پر اور صحیح مقاصد کے تحت استعمال ہوں اور بے اعتدالی سے بچنا چاہیے کیونکہ انتہائی جذباتی لحات میں بھی ہماری باگیں عقل کے ہاتھ ہی میں ہونی چاہئیں [۴۴]۔ یعنی کلام میں صنائع بدائع کا استعمال برجستہ اور نطری ہونا چاہیے لیکن اس برجستگی اور فطری انداز میں اگر غور وفکر کو بھی شامل کر لیا جائے تو اظہار مطالب میں بہت سے جمالیاتی پہلو نکھر آئیں گے۔ بقول عابد علی عابد:

> ''صنائع معنوی پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ علم بدیع کے مطالعے کی غایت یہ تھی کہ شاعر اپنے مانی الضمیر کا اظہار سوچ سمجھ کر کرے صنائع معنوی کی طرف توجہ اس لیے دلائی گئی ہے کہ جب سخن ور یا انشاپرداز صنعت گری کی طرف مائل ہوگا تو لازماً اسے اظہار مطلب کے مختلف پیرایوں پر غور کرنا ہوگا اس غور وفکر میں ہو سکتا ہے کہ الفاظ یہی وہ خاص ترتیب ہاتھ آجائے جو گویا معانی مطلوب کے اظہار کے لیے مقرر ہو چکی ہے، تو گویا صنائع معنوی، تخلیقی عمل کی گرمئی رفتار کو روکنے کے بہانے ہیں...... اور فن کاران امور پر غور کرے جن سے خیال افروزی پیدا ہوتی ہے الفاظ کے انتخاب میں محتاط ہو جائے اور صرف ایسے الفاظ استعمال کرے جو صوتی یا لفظی یا معنوی طور سے مربوط ہوں ہر کلمے کی دلالتوں کے تلازمے قائم رکھے، لیکن اس تمام کاوش کا مطلب یہ ہے کہ مطالب ومعانی کی توضیح ہو، نہ یہ کہ پڑھنے والا صنعتوں کے انبار میں ایسا گم ہو جائے کہ مطلب کی طرف سے توجہ ہٹ جائے اور صنائع کلام ملحوظ خاطر رہ جائیں۔'' [۴۵]

یعنی صنائع بدائع کا استعمال حسن، معنی دونوں میں اضافے کا سبب بنے، فقط ذہنی مشقت بن کر نہ رہ جائے اور شاعر کو خود کسی مستعمل صنعت کی طرف اشارہ کرنا پڑے۔ جس طرح دبیر نے ان اشعار میں صنعت کی طرف اشارہ کیا ہے۔

راہ ایسی سیہ بختی لشکر سے ہوئی تار!!!
رات ایک طرف ظلمت دوزخ تھی نگوں سار
راس آئی نہ یہ جنگ ہوئے جینے سے بے زار
راز اس میں یہ تھا تیغ گلے کا ہوئی تھی ہار
ہے ''صنعت مقلوب'' کل اول تو بجا ہے!
آخر ردالقلب ہر اک اہل جفا ہے [۴۶]

اگرچہ شاعر نے مندرجہ بالا مصرعوں میں صنعت مقلوب کی طرف اشارہ کردیا ہے لیکن پھر بھی قاری کو بغور دیکھنے سے لفظوں کے اُلٹ پھیر نظر آتے ہیں۔ یقیناً علم بدیع کا ایسا استعمال حسنِ شعری کو مجروح کرتا ہے۔

صنائع لفظی کے سلسلے میں یہ بات بحث طلب ہے کہ کلام میں لفظوں کا حُسن صوت، موسیقیت اور روانی کے لحاظ سے ہوتا ہے نہ کہ ان کی ظاہری اور تحریری صورت سے، مثلاً صنعت مشجر، تجنیس کی مختلف اقسام جیسے خطی، محرف وغیرہ، اِسی طرح صنعت منشاری، منقوطہ، غیر منقوطہ، فوق انقاط، تحت انقاط، رقطا، خیفا اور جامع الحروف وغیرہ۔ یہ اور ان کی قبیل کی بھی اور صنعتیں ایسی ہیں جن کا وجود رسم الخط سے وابستہ اور مربوط ہے اگر اردو کی عبارت کسی دوسرے رسم الخط مثلاً رومن یا دیوناگری حروف میں تحریر ہو تو یہ صنعتیں معدوم ہو کر رہ جائیں، اِس لیے علم بدیع کے ماہرین کو چاہئے کہ صرف اُن صنعتوں کی طرف توجہ دیں جو تحریر کی صوتی اور معنوی حیثیت کو برقرار رکھیں۔ شاید ایسی ہی صنعتوں کے پیش نظر عابد علی عابد صنائع لفظی کو زیادہ اہمیت دینے پر تیار نہیں ہیں۔ اس لیے استفہامیہ انداز میں لکھتے ہیں:

> ''صنائع لفظی کو بہت اہمیت نہیں دینی چاہئے وجہ اس کی یہ ہے کہ بدیع کا منصب ہی یہ ٹھہرا کہ وہ شعر کے جمالیاتی عنصر کی نشاندھی کرے اور عمل تخلیق میں حسنِ اظہار وحسن ابلاغ میں معاون ہو تو پھر صنائع لفظی جن کا تعلق معنی سے یوں ہی برائے نام ہوتا ہے۔ کس حد تک اس علم کے مبنی مقتضیات کو پورا کرتی ہوں گی؟''۸۰ے

یعنی عابد علی عابد کلام میں لفظی حسن کی نسبت معنوی حسن کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور اگر یہ حسن زبان اور معانی دونوں میں موجود ہو تو کلام میں تازگی اور تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس لیے عابد علی عابد مزید لکھتے ہیں:

> ''شاعر کا خیال زبان اور معانی دونوں میں قدر مشترک ہوتا ہے اور دونوں میں رشتہ و ربط قائم کرتا ہے۔ الفاظ اور معانی کے صحیح ربط سے حسن ادا کی جلوہ گری ہوتی ہے جس کے بغیر کلام میں تاثیر نہیں آسکتی۔''۹۰ے

بلاشبہ کلام میں لفظ و معنی کے اشتراک سے مجموعی جمالیاتی تاثر قائم ہوتا ہے لیکن علم بدیع کے حوالے سے بے جا لفاظی شعری حسن کے لیے نامناسب ہے۔ البتہ صنعت تکرار، اشتقاق، طباق ایجابی، طباق سلبی، لف ونشر اور سیاق الاعداد وغیرہ جیسی صنعتیں، شعر کے لفظی حسن کو دوبالا کردیتی ہیں۔

فن بدیع کو اردو شعر و ادب میں کبھی کم اور کبھی زیادہ اہمیت دی جاتی رہی ہے۔ اردو شاعری کے ابتدائی ادوار میں صنائع بدائع زیادہ توجہ کے مرکز رہے ہیں بلکہ بعض شاعر زندگی بھر اس صناعت کی مشق کرتے رہے۔ لیکن اردو کے جدید ناقدین نے کلام میں صنائع بدائع کے بے جا استعمال کو نظر استحسان سے نہیں دیکھا۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

> ''ہماری تنقید کے دور جدید میں بعض نقادوں نے قدیم صنعت پسندوں کی طرح اس معاملے میں انتہا پسندی کی دوسری سمت اختیار کی ہے اور صنائع کے علم کو بالکل لغو اور بے معنی قرار دیا ہے جس سے صنائع بدائع کے مطالعہ کو سرے سے بے مقصد اور بے کار خیال کرلیا گیا ہے یا کم از کم اس کی بعض فنی صنعتوں کے احساس سے غفلت برتنی شروع کردی ہے۔''۸۰ے

صنائع بدائع سے متعلق ہمارے ناقدین کا یہ رویہ ہماری تہذیبی اور عمرانی بنیادوں کے خلاف ہے۔ کیونکہ مشرقی شعروادب خصوصاً عربی، فارسی اور اردو شاعری علم بدیع کی روایت سے مربوط ہے۔ آغاز سے لیکر عہد جدید تک جس شاعر (اردو) کے کلام کا مطالعہ کریں اس کے ہاں علم بدیع کی کوئی نہ کوئی صنعت ضرور نظر آئے گی اور پھر ہر زبان سے شعروادب کا یہ معاشرتی تقاضا ہوتا ہے کہ وہ اپنی علمی اور ادبی روایت سے جڑا ہوا ہو اور ناقدین فن کو بھی چاہئے کہ وہ اپنے شعروادب کو انہی پہلوؤں کے تناظر میں رکھ کر جانچیں اور پرکھیں۔ بقول سید عابد علی عابد:

''حقیقت یہ ہے کہ کسی زبان کے ادب کو اسی نظام نسبتی کی حدود میں رکھ کر جانچا جا سکتا ہے جو اس ادب کی متعلقہ معاشرت اور ثقافت سے مربوط ہوتا ہے اگر ہم کسی زبان یا قوم کے ادب کو اس نظام سے علیحدہ کر کے کسی غیر قوم یا زبان کے پیمانہ انتقاد سے ناپیں گے تو جو نتائج مستخرج کریں گے ان میں سے بعض بالکل غلط ہونگے۔ اور بعض ان نیم حقائق سے مشابہ ہونگے جو کذب و دروغ سے زیادہ خطرناک ثابت ہو سکتے ہیں''۔ ۸۱

یقیناً ہر شعروادب کی اپنی زبان، مخصوص ثقافت اور مخصوص اشاراتی اور استعاراتی نظام ہوتا ہے۔ اس لیے جہاں وہ نت نئے سائنسی اور علمی انکشافات سے اپنی بصیرت میں اضافہ کرتا ہے وہاں اس پر یہ بات بھی لازم آتی ہے کہ وہ اپنے اسلوب انتقاد کے اُس سرمائے سے بھی بھرپور استفادہ کرے جو اس کی میراث ہے بالخصوص پاکستانی اہل علم وادب پر تو یہ ذمہ داری بڑھ گئی ہے کیونکہ قیام پاکستان خاص حالات واقعات اور نظریے کے بنیاد پر عمل میں آیا ہے اور مسلم ثقافت کا بڑا محافظ قرار پایا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے بطور خاص اس طرف اشارہ کیا ہے۔

وہ اپنے ایک تعلیمی خطبے میں اس بات کی وضاحت کرتے ہیں کہ مسلمانوں کے خاص علوم میں علم بلاغت کو اہمیت حاصل ہے لیکن انیسویں صدی میں جب برصغیر میں انگریزی حکومت کے زیر اثر پرانی تعلیم کا رواج کم ہونے لگا تو علوم اسلامی کی افادیت اور اہمیت سوالیہ نشان بن کر رہ گئی اور اس کے پیروکار بنیاد پرست اور جاہل قرار پائے بہرحال ان علوم کے پیروکاروں نے کسی نہ کسی طرح ان علوم کو زندہ رکھا، جن سے یہ علوم اسی لیے ختم نہ ہو سکے اور ان کی یہ امانت اب پاکستان کے سپرد ہوئی ہے اس لیے ڈاکٹر سید عبداللہ مزید وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں:۔

"پاکستان میں تہذیبی وفکری احیاء کے پیش نظر آج ہمارے سامنے سب سے بڑا سوال یہ ہے کے اس علمی سرمائے کے سلسلے میں ہمیں کرنا کیا ہے؟ اسکی ہمیں کیا ضرورت ہے؟ اور کتنے حصے کی ضرورت ہے......؟ میں ان سوالوں کا جواب پاکستان کے مخصوص عقائد کے نقطہ نظر سے بھی دوں گا اور عام علمی نقطہ نظر سے بھی......سب سے پہلے، ان علوم کے تحفظ وترقی کی ضرورت اس لیے کہ دین کے تمام سرچشمے انہی علوم میں ہیں۔ قران اور حدیث ہمارے دینی تصورات کا منبع ہیں......اور فقہ وکلام میں ہمارے دینی اور شرعی فکر سے متعلق ایسا مواد ملتا ہے کو پاکستان میں احیائے جدید کے سلسلے میں بغایت مفید امدادی کام

انجام دے سکتا ہے۔ پاکستان میں دین ہی قومی زندگی کی مسلمہ اساس ہے......اور یہ صرف "مجبوری کا نام صبر" نہیں بلکہ اس کی بنا ہمارے اس ایمان و یقین پر ہے کہ دین اسلام اپنی نہایت کے اعتبار سے انسانیت کے مستقبل کے لیے ناگزیر ذریعہ تکمیل و وسیلہ نجات ہے اور یہی وہ نظریہ زندگی ہے جو اس سائنسی دور میں دنیا کو ایک مکمل نظام عقائد اور ایک مکمل نظام عمل دے سکتا ہے۔ یہ ہماری خوش نصیبی ہے کہ اس نئے تجربے کو عملی صورت دینے کے لیے قدرت نے ہمیں منتخب کیا ہے۔ پاکستان فکری لحاظ سے دور جدید کا شاید سب سے بڑا اہم آفرین تجربہ ہے......اس گزارش سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ دین کا مطالعہ پاکستان کی ملی بنیادوں کے استحکام کی پہلی شرط ہے اور قرآن، حدیث، فقہ اور متعلقہ امدادی علوم کی تحصیل و تدریس اور ان میں محققانہ بالغ نظری کی شان پیدا کرنا اور اس کے لیے مناسب انتظام کرنا ہمارے مقدس فرائض میں شامل ہے''۔[۸۲]

ڈاکٹر سید عبداللہ کا یہ بیان ایک خاص تناظر میں جاری ہوا ہے۔ دراصل ۱۸۵۷ء کا سیاسی، تاریخی یا جنگی واقعہ جسے کسی نے غدر کا نام دیا، کسی نے جنگ آزادی کہا اور کسی نے اسے انقلاب سے موسوم کیا۔ حقیقت میں وہ صرف ایک بغاوت تھی ان بدیسی حکمرانوں کے خلاف جو برصغیر پاک و ہند پر حکمرانی کی غرض سے آئے تھے اس واقعے کے بعد بالخصوص ہندوستانی مسلمان واضح طور پر دو گروہوں میں بٹ گئے، ایک گروہ انگریز کا حامی بن کر مسلم قوم کو محرومیوں سے چھٹکارا دلانا چاہتا تھا جبکہ دوسرا انگریز کے خلاف مزاحمت کر کے اپنی دینی، ثقافتی اور سیاسی شناخت کو بچانا چاہتا تھا پہلا گروہ انگریزوں اور جدید تعلیم کا خواہشمند تھا اور اپنی مشرقی تعلیم اور علوم کو پس ماندہ اور جدید تقاضوں کے منافی سمجھتا تھا جبکہ دوسرا مشرقی علوم کی ترویج کا داعی تھا۔ یہ دونوں اپنے اپنے طور پر انتہا پسند تھے۔ حالانکہ دانش اور دور اندیشی کا تقاضا یہ تھا کہ روایتی مشرقی علوم کے ساتھ ساتھ تعلیم کے جدید طرز احساس سے بھی استفادہ کیا جاتا تاکہ قوم نئی سوچ اور نئے رجحانات سے ہم آہنگ ہوتی۔

قیام پاکستان، ایک خاص نظریے اور فکر کے زیر اثر عمل میں آیا، یہ خاص نظریہ اور فکر اسلامی طرز معاشرت اور اسلامی اقدار سے مملو ہے۔ اس لیے سید عبداللہ کا کہنا بجا ہے کہ یہی وہ ملک ہے جہاں علوم اسلامی کا تحفظ اور ترویج کی جا سکتی ہے۔ عربی، فارسی اور اردو کا علم بلاغت نہ صرف ذوقی تسکین کا نام ہے بلکہ اس کی تاریخ اسلامی میں خاص حالات و واقعات میں ضرورت محسوس کی گئی تھی۔ عربی ادبیات، جس کا امتیاز اس کی فصاحت و بلاغت میں پنہاں ہے۔ اس کی تفہیم کے لیے علوم بلاغت کی اہمیت و افادیت کو ہر عہد میں تسلیم کیا گیا ہے بطور خاص جس وقت تاریخ اسلامی میں علمی و تہذیبی ارتقاء کا سفر آگے بڑھا تو قرآن پاک کی اشاراتی زبان کو سمجھنے کے لیے ان علوم کی تفہیم کی ضرورت محسوس ہوئی، لہٰذا علم بیان، علم معانی اور علم بدیع کو نئے تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی گئی، پاکستان بننے کے بعد علم الکلام، الٰہیات اور قرآنی اور اسلامی فلسفے کو سمجھنے کی نئی کاوشیں شروع ہوئیں تو ان علوم کی تفہیم کی ضرورت اور بھی بڑھی لیکن بوجوہ ان علوم پر حوصلہ افزا کام نہ ہو سکا، جس سے بہت سے فکری ابہام پیدا ہوئے ہیں۔ بلاغت کے علوم نہ صرف تنقیدی مباحث میں استعمال ہوتے ہیں بلکہ ہمارے دینی ادب کے ورثے کی تفہیم کے لیے بھی از حد ضروری ہیں اس لیے بلاغت کے تمام علوم پر نئے تناظر اور جدید

تقاضوں کے مطابق کام کرنا ناگزیر ہے۔

1857ء کے بعد اردو شعر و ادب کے حوالے سے کچھ منفی رویے پروان چڑھے جو آج تک کسی نہ کسی شکل میں موجود ہیں جدیدیت کے جوش میں ہمارے شعراء اور ناقدین نے ہمارے قدیم اسالیب شعری اور انتقادی اصولوں کے خلاف بغاوت کی۔ شعراء نے شعوری طور پر فن کے مقابلے میں موضوع اور سماجی مسائل کو پیش نظر رکھا اور ناقدین نے مغربی تنقیدی اصولوں کو مدنظر رکھ کر اردو شعر و ادب کے تجزیے کیے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے اکثر شعراء اور نقاد اردو کے ان روایتی اسالیب سے الگ ہو گئے ہیں جو اردو شعر ادب کی شناخت تھے۔ بقول شمیم احمد:

> ''مغرب کی تقلید کے باعث ہمارے بعض نقادوں نے اس بات پر زور دینے کی کوشش کی ہے کہ شعر کے محاسن میں صنائع بدائع وغیرہ کا کوئی مقام نہیں، اور شاعر کو عروض جاننے کی بھی ضرورت نہیں''حقیقت نگاری''اور نیچرل شاعری'' کی اصطلاحوں کو غلط سمجھنے کی بنا پر بعض لوگوں نے یہ ضروری سمجھا کہ شعری زبان کو صنائع بدائع، تشبیہ اور استعارے سے پاک کیا جائے اور وہ صاف ستھری اور سادہ زبان استعمال کی جائے جسے عام لوگ اپنی روز مرہ کی گفتگو میں استعمال کرتے ہیں۔ ان لوگوں نے یہ بھی کہا کہ شعر دراصل ان موضوعات سے بنتا ہے جو اس میں بیان کیے جاتے ہیں یا ان جذبات کے باعث اہمیت حاصل کرتا ہے جو اس کے مطالعے کے بعد قاری کے دل میں پیدا ہوتے ہیں۔ وہ لوگ یہ بھول گئے کہ ان موضوعات یا جذبات کا وجود ان شاعرانہ طریقوں کا مرہون منت ہے، جو شاعر نے استعمال کیے ہیں ورنہ جذبہ یا موضوع اپنے آپ سے شعر کا ہم پلہ نہیں ہوتا۔ بہر حال نتیجہ یہ ہوا کہ ان کوششوں کی وجہ سے ہماری شاعری میں براہ راست اظہار نے بار پالیا اور شعر کی شعریت اور اس کی لطافتوں کا احساس ہونے لگا''۔۸۳

یہ رویہ ادبی روایت سے کٹنے کی شعوری یا غیر شعوری کوشش تھی۔ اس کوشش سے ادبی یا علمی فائدہ ہونے کے بجائے اُلٹا نقصان ضرور ہوا وہ یہ کہ شعر و ادب سے وہی روحانی واردات معدوم ہونے لگی جو فن کا طرہ امتیاز ہوا کرتی ہے۔ یہ ہمارا سماجی رویہ بن گیا ہے کہ ہم ہر بات مغرب کے حوالے سے کرتے ہیں اس سلسلے میں انتظار حسین نے ایک لطیفے کی صورت میں اس سماجی رویے پر گہرا طنز کیا ہے: وہ لکھتے ہیں:

> "مشہور انگریز مورخ مسٹر گبن نے کہا ہے کہ دنیا میں دو بڑے پہلوان گزرے ہیں۔ رستم اور حضرت علی۔ مجھے نہیں معلوم کہ گبن نے واقعی یہ بات کہی ہے یا نہیں اس کے راوی ہماری بستی کے ذاکر صاحب ہیں جو مجلس میں گرمی پیدا کرنے کے لیے گبن کا یہ قول سنایا کرتے تھے۔" ۸۴

ہمارے شعری و ادبی اسالیب میں جو اجنبیت (Alianation) آئی ہے یا ہم نے یہ جو رویہ اپنا لیا ہے کہ اپنی ہر بات

شکسپیر ،ایلیٹ ،ٹالسٹائی، روسو یا آرنلڈ کا نام لیکر کرتے ہیں اس سے ہمارے شعر وادب میں ایک خلا کی صورت پیدا ہوگئی ہے اور اردو شعر وادب سے وہ سارا علامتی نظام غائب ہوتا جارہا ہے جو اس کی شناخت اور انفرادیت کا نشان تھا۔ اس بات کی تفصیل اور اسباب، انتظار حسین ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

"اردو کے پرانے ادب میں جو بہت سے نام علامتی رنگ اختیار کر گئے تھے اب گم ہوتے نظر آتے ہیں۔ پرانی غزل میں تلمیحات کی افراط پر غور کیجیے اور آج کی غزل کو دیکھیے کہ کوئی تلمیح اندھیرے میں جگنو کی طرح اڑتی نظر آجاتی ہے مگر وہ بھی پورا اجالا نہیں کرتی ناموں کی ایک بارات تھی جو رخصت ہوگئی اور اب مغرب کے نام تاتاریوں کی طرح ہمارے ادب اور ہماری پوری تہذیبی زندگی پر یلغار کررہے ہیں۔ ناموں کا جانا اور ناموں کا آنا معمولی واقعہ نہیں ہوتا۔ نام میں بہت کچھ رکھا ہے اپنے مستند ناموں کو رد کر کے کسی دوسری تہذیب کے ناموں کو سند سمجھنا افکار وخیالات کے ایک نظام سے رشتہ توڑ کر کسی دوسرے نظام کی غلامی قبول کرنا ہے اور جب ہم کسی اجنبی تہذیب کی ایک تلمیح کو قبول کرتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم اس باطنی واردات پر ایمان لے آئے ہیں جس سے وہ تلمیح عبارت ہے شاید اس خطرہ کو سب سے پہلے اقبال نے سونگھا تھا۔ انھوں نے اردو کی پرانی تلمیحات کے ساتھ اور بھی مختلف شہروں اور شخصیتوں کے نام اسلامی تاریخ سے اخذ کیے اور انہیں ہماری داخلی اور خارجی زندگی کی مختلف صورتوں کی علامتیں اور نشانات ٹھہرایا۔ اقبال کی شاعری علامتوں کی تجدید کی ایک تحریک تھی یہ تحریک ان کے ساتھ ختم ہوگئی ان کے بعد حقیقت نگاری کی تحریک نے زور باندھا جس کے نزدیک خارجی حقیقت پوری حقیقت تھی اور اس لیے علامتیں اور اشارات جو باطنی وارداتوں کے امین ہوتے ہیں ان کے لیے معنی نہیں رکھتے تھے۔ نام اسم معرفہ سے تلمیح کی منزل تک کے سفر میں بہت سا ساز وسامان اکٹھا کر لیتے ہیں۔ روحانی وارداتوں کو سمیٹتے ہوئے ان کے اردگرد ان گنت اشارے، کنائے اور لہجے جمع ہوجاتے ہیں گویا زبان کے اندر ایک زبان پیدا ہوجاتی ہے جو اس معاشرے کی باطنی زندگی کی نشاندہی کرتی ہے۔ لکھنے والے اس کے بل بوتے پر اندر کی دنیا کا سفر کرتے ہیں اور غیر شعور کو شعور کے دائرے میں لاتے ہیں جب کسی زبان سے علامتیں کم ہونے لگتی ہیں تو وہ اس خطرے کا اعلان ہے کہ معاشرہ اپنی روحانی وارداتوں کو بھول رہا ہے اپنی ذات کو فراموش کرنا چاہتا ہے اردو میں حقیقت نگاری کی تحریک اصل میں اپنی ذات کو فراموش کرنے کی تحریک تھی۔"۸۵

اردو ادب میں یہ صورت حال ۱۸۵۷ء کے بعد خاص حالات وواقعات کے تناظر میں پیدا ہوئی، ہمارے شعراء اور ادباء نے انگریزی تعلیم اور مغربی ادبیات کے تتبع میں اپنے ان ادبی اور فنی نقوش کو پس پشت ڈال دیا جن کی موجودگی میں اظہار کی وہ راہیں

متعین ہوتی تھیں جن میں ہماری قومی، ثقافتی اور سماجی زندگی کی مکمل پرچھائیاں موجود ہوتی تھیں۔ شعر وادب میں اشاراتی زبان اور داخلی لہجہ معاشرے کی باطنی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے اور یہ شخصیت اس زبان میں بہتر طور پر منکشف ہوتی ہے جو اپنی تاریخ، ثقافت اور قومی وسماجی رویوں سے عبارت ہو۔ ہمارا قومی المیہ یہ ہوا ہے کہ ہم نے جدیدیت کی مستی میں اپنی روحانی اور باطنی وارداتوں کو نظر انداز کر کے مغرب کی تقلید کو علم وادب کا معیار بنایا ہے۔ جس سے آج ادب کے طالب علم کے لیے کئی مسائل پیدا ہوتے ہیں۔

بقول شمیم احمد:

> "یہ ہماری اور ہماری زبان کی خوش قسمتی تھی کہ مشرقی علوم بالخصوص عربی اور فارسی زبانوں سے کما حقہ واقفیت کی بنا پر ہمارے اساتذہ اور علمائے ادب نے شعری زبان کی باریکیوں اور نزاکتوں اور شعری جمالیات کے تجزیوں پر مشتمل ایک بہت بڑا اور قابل قدر ذخیرہ چھوڑا ہے جو آج بھی کتابوں کے اوراق میں محفوظ ہے اور جسے ہم بدقسمتی سے مغرب کی تقلید کے باعث بڑی حد تک بھلا چکے ہیں اس کا افسوس ناک پہلو یہ ہے کہ ہمارے زمانے کا یونیورسٹی کا طالب علم، جو اس گراں بہا سرمائے سے ناواقف ہے، شعری محاسن کو سمجھنے اور ان سے لطف اندوز ہونے کی بات تو الگ رہی، وہ خود زبان ہی کے استعمال پر پوری قدرت نہیں رکھتا چنانچہ یہ ضروری ہے کہ ہم اپنے اجداد کے اس قیمتی سرمائے کی نہ صرف حفاظت کریں بلکہ اس سے روشنی بھی حاصل کریں۔" ۸۶

یہ ہمارا سماجی رویہ بن چکا ہے کہ ہم اپنے خاص علوم اور اپنے علماء اور مفکرین کے عطا کردہ علمی وادبی ورثے کو نظر استحسان سے نہیں دیکھتے اور اپنے قدیم علمی سرمائے کے مقابلے میں آسان اور عام فہم تحریروں سے استفادہ کرنا چاہتے ہیں جبکہ ہماری قدیم کتب میں علم وادب کے قابل قدر ذخائر موجود ہیں۔ کلاسیکی ادب کے مطالعہ سے روگردانی کا منفی نتیجہ یہ نکلا ہے کہ آج ہمارے پاس الفاظ کا ذخیرہ محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ جس کی وجہ سے ہم مختلف طرح کی تحریروں کے جمالیاتی پہلوؤں سے پوری طرح حظ نہیں اٹھا سکتے، اور فن بلاغت کی مختلف شاخوں سے ناآشنائی کی وجہ سے ہم اپنی کلاسیکی شاعری میں موجود ہزاروں لفظی اور معنوی گوشوں کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔

اس کمزوری پر قابو پانے کے لیے ضروری ہے کہ جہاں ہم جدید علوم مثلاً فلسفہ، نفسیات، تاریخ، عمرانیات، سیاسیات اور دیگر علوم سے استفادہ کر رہے ہیں وہاں ہمیں اپنے مطالعے میں فن بلاغت جیسے اہم موضوع کو بھی اہمیت دینا ہوگی۔ کیونکہ فن بلاغت کو سمجھے بغیر ہم اپنے شعر وادب کو اچھوتے اور منفرد جدید طرز احساس سے ہمکنار نہیں کر سکتے۔ بلاشبہ آج کے مباحث میں لسانیات، اسلوبیات، ساختیات ایسے موضوعات شامل ہیں، لیکن فن بلاغت، مشرقی فن شعر وادب کی پہچان اور امتیاز ہے لہٰذا ہمارے شعراء ادباء اور ناقدین کو متذکرہ مباحث کے ساتھ فن بلاغت کے کلاسیکی ورثے سے بھی بھرپور استفادہ کرنا چاہیے کیونکہ اس کے بغیر اردو شعر وادب کا مقام عالمی ادبیات میں الگ سے متعین نہیں کیا جا سکتا۔

علم بدیع، اردو شعریات کی تاریخ میں کبھی رد اور کبھی قبول کرنے کی بحث میں رہا ہے۔ اردو شاعری کے ابتدائی ادوار میں تو علم بدیع کے استعمال میں ایک مقابلے کی صورت ہوتی تھی ایک شاعر دوسرے شاعر سے سبقت لینے کی دوڑ میں اپنے کلام کو مختلف صنعتوں سے مزین کیا کرتا تھا، لیکن اس مقابلے کی فضا میں بھی علم بدیع کو تنقید کا نشانہ بنایا جاتا رہا ہے یہ الگ بات ہے کہ علم بدیع پر تنقید کے باوجود اس کے

برمحل اور برجستہ استعمال کو شعری حسن سے تعبیر کیا گیا ہے۔

اردو میں نجم الغنی سمیت تمام ماہرین بلاغت نے علم بدیع کو ان امور کا علم کہا ہے جو کلام میں محاسن لفظی و معنوی کا سبب بنتے ہیں لیکن اس کے لیے ضروری ہے کہ کلام مقتضائے حال کے مطابق ہو اور مقتضائے حال کے کامیاب بیان کے لیے ضروری ہے کہ دلالتیں واضح ہوں یعنی الفاظ معنی کے عین مطابق ہوں۔

نجم الغنی علم بدیع کی یہ منفعت اور فائدہ بتاتے ہیں کہ علم بدیع کے استعمال سے کلام میں ایسی خوبیاں پیدا ہو جاتی ہیں جن کی بدولت کلام کانوں کو بھلا معلوم ہوتا ہے اور دل پر اثر کرتا ہے۔ یقیناً پہلی خوبی کا تعلق صنائع لفظی سے ہے جبکہ دوسری خوبی بدائع معنوی سے ہے اسی بات کے ساتھ نجم الغنی یہ بھی کہتے ہیں:

> "اگر چہ علم معانی اور بیان سے کلام میں حسن ذاتی آ جاتا ہے اور ان کے ہوتے ہوئے محسنات بدیعی کی تحصیل کی کوئی حاجت نہ تھی لیکن انشا پردازوں نے کلام میں حسن عارضی کی طرف بھی توجہ کی۔"۸۷

ڈاکٹر سید عبداللہ نے نجم الغنی کے اس بیان پر تنقید کی ہے اور بعض غلط فہمیوں کی نشاندہی کرتے ہوئے بدیع کے سلسلے میں چند نئی تجاویز پیش کی ہیں۔ وہ کہتے ہیں:-

> "بحث کے اس مرحلے پر پہنچ کر ہمیں یہ کہہ دینا چاہیے کہ حسن کی یہ تقسیم ہی غالباً بہت سی غلط فہمیوں بلکہ غلطیوں کا باعث ہوئی۔ اسی سے یہ نتیجہ نکلا کہ حسن بھی ایک قابل تقسیم حقیقت ہے جسے عارضی اور ذاتی قید میں مقید کیا جا سکتا ہے۔ اسی سے صنائع میں تکلف اور تصنع اور بناوٹ کا عنصر شامل ہوا۔ حسن مطلق اور حسن اضافی کی تقسیم تو مسلم اور مشہور ہے مگر حسن کے لیے عارضی صفات مہیا کرنا بے بنیاد اور بے مقصود ہے۔ حسن عارضی کی یہ تخلیق اس دماغی ورزش کا باعث ہوئی جس کی وجہ سے ابطرک میں بیسیوں صنعتیں آج ہم موجود پاتے ہیں۔ کلام میں جن چیزوں سے حسن پیدا ہو سکتا ہے ان کی تجدید نہیں کی جا سکتی۔ اس بحث سے میرا مقصود یہ ہے کہ جس عنصر کو مصنف نے حسن عارضی قرار دیا ہے وہ نہ صرف بے مقصد ہے بلکہ کلام اور شعر کے اصل منصب کے بھی منافی ہے۔ کلام میں جن خارجی اور داخلی صفات سے حسن اور اثر پیدا ہوتا ہے اس کے پیدا کرنے کے بارے میں (ابطرک کی) بیشتر صنائع بے اثر اور بے کار ہیں لیکن اس کے باوجود بعض صنائع ایسی ہیں جن سے کلام میں صحیح معنی حسن اور اثر پیدا ہوتا ہے اس لیے سب کی سب صنعتوں کو حسن عارضی میں مقید کر دینا درست معلوم نہیں ہوتا جس طرح تشبیہ و استعارہ اور کنایہ وغیرہ کے مناسب استعمال سے حسن تصویر میں پیدا ہوتا ہے اسی طرح بعض اعلیٰ قسم کی صنعتوں سے بھی حسین تصویریں پیدا ہوتی ہیں اور بعض اوقات صوتی ہوتی ہیں پس حسن ذاتی اور عارضی کی قید سے آزاد ہو کر کلام میں حسن کے عناصر کی تلاش نہ صرف بیان و معانی کے اصولوں کی روشنی میں کرنی چاہیے بلکہ

صنائع میں ان عناصر کا سراغ اصول جمالیات کے ذریعے لگانا چاہیے۔"۸۸؎

ڈاکٹر سید عبداللہ اس بیان میں اس بات کا اعتراف بھی کر رہے ہیں کہ کلام میں حسن کے عناصر کی تلاش بیان و معانی کے ساتھ ساتھ صنائع بدائع کے ذریعے بھی کی جاسکتی ہے۔اس کے لیے وہ صنائع کی مروجہ تقسیم کو ترک کرنے کی تجویز پیش کرتے ہیں اور صنائع بدائع کی اصطلاحوں (یعنی صنائع لفظی و معنوی) کو تبدیل کرنے پر بھی زور دیتے ہیں نیز وہ سائنسی بنیادوں پر صنائع بدائع کی ترتیب کے بارہ نکات بیان کرتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

"غرض ضرورت اس بات کی ہے کہ صنائع کی ضرورت اور اہمیت کو جمالیاتی اور فنی معاییر کے مطابق جانچا جائے اور ان کو دوبارہ اس طرح انواع میں تقسیم کیا جائے جن سے یہ ظاہر ہو سکے کہ ہر نوع داخلی و خارجی لحاظ سے کلام میں کس خاص طریق سے حسن یا اثر پیدا کرتی ہے یا کرسکتی ہے...... اس سلسلے میں سب سے پہلے صنائع کی موجودہ تقسیم کو ترک کر دینا چاہیے۔لفظی اور معنوی تقسیم سے بہت سی غلط فہمیاں پیدا ہوتی ہیں۔اگر معنوی سے مراد معنی یعنی خیال ہے تو اس کا تعلق محاسن سے نہیں بلکہ خود ادبی کارنامے کی روح سے ہے اگر معنوی سے مراد الفاظ کے ظاہری محاسن کے مقابلے میں اسلوب کا داخلی حُسن ہے تو اس کے لیے اس خاص علم میں معنوی کی بجائے داخلی، کی اصطلاح زیادہ مناسب ہوگی اور لفظی کی جگہ خارجی...... بے کار اور بے ضرورت صنائع کو الگ مدون کرنے کے بعد ان صنعتوں کو جو کلام میں داخلی یا خارجی لحاظ سے اثر پیدا کرنے کا موجب ہوسکتی ہیں۔ سائنٹفک لحاظ سے نئے طریق سے مرتب کیا جائے۔نئی ترتیب کا اصول کا یہ ہوسکتا ہے:

(1) کلام میں مختلف الفاظ کی صوتیت اور موسیقت کے اعتبار سے

(2) الفاظ اور حروف کی موسیقیت کے اعتبار سے

(3) کلام میں RHYTHM کے اعتبار سے

(4) وہ صنعتیں جو صوتی اہمیت کے علاوہ اور مطلب میں بھی مزید وضاحت یا اثر کا سبب بنتی ہیں۔

(5) وہ صنعتیں جن سے تناسب کے ذوق کی تسکین ہوتی ہے۔

(6) جن سے تقابل کے ذریعے حسن کا احساس ہوتا ہے۔

(7) جن سے تضاد کے ذریعے حسن کا احساس ہوتا ہے۔

(8) جن سے تسلسل، وحدت فی الکثرت اور کثرت فی الوحدت، تنوع، رنگارنگی، ربط اور نظم، باقاعدگی، مراعات نظیر، یا اس قسم کی دوسری صفات حسن کا احساس ہوتا ہے۔

(9) وہ صنعتیں جن کا مقصود یہ ہے کہ کلام مکتوبی لفظ سے اس طرح مرتب کیا جائے کہ آنکھوں کو بھلا معلوم ہو، مثلاً مربع، مدور۔

(10) وہ صنعتیں جو صنائع میں شامل ہیں مگر اصولاً ان کو نظم کی اقسام میں شامل ہونا چاہیے۔مثلاً مسمط، نظم النثر۔

(11) بعض صنعتیں جو اصولاً عروض، علم قافیہ اور علم معما سے تعلق رکھتی ہیں۔

(12) بعض صنعتیں جن کا تعلق بیان اور معانی سے ہے ان کا ذکر ان علوم کے ساتھ ہونا چاہیے۔" ۸۹

ڈاکٹر سید عبداللہ کی ان تجاویز سے اتفاق اس لیے کیا جاسکتا ہے کہ علم بدیع کی صنعتوں کو آغاز سے لیکر آج تک ایک ہی انداز میں دیکھا جارہا ہے۔ جبکہ علوم وفنون اور لوگوں کے سماجی رویوں میں ایک انقلاب آچکا ہے اس لیے روح عصر کو مدنظر رکھ کر علم بدیع کی بعض ایسی صنعتوں کو ترک کر دینا چاہیے جن سے کلام کی شعریت کو نقصان پہنچتا ہے لیکن ایسی صنعتیں جن سے شاعرانہ حسن میں اضافہ ہوتا ہے ان کے مفہوم اور وضاحت کو نئے اور جدید اسلوب میں نہ صرف بیان کیا جائے بلکہ انہیں فنکارانہ انداز میں استعمال بھی کیا جائے مثلاً صنعت تجنیس اور اس کی مختلف اقسام کلام میں صوتی تکرار سے ایک خوشگوار موسیقیت پیدا کرتی ہیں، صنعت ترصیع کے استعمال سے شعر میں ترنم اور آہنگ پیدا ہوتا ہے، رد العجز علی الصدر، رد العجز علی الحشو، رد العجز علی الابتدا اور ردا العجز علی العروض سے کلام میں تکرار کے حسن کے علاوہ صوتیت کے ردعمل کا لطیف احساس ہوتا ہے، صنعت تنسیق الصفات سے داخلی لحاظ سے بعض مناسبتوں اور مماثلتوں کے اجتماع سے ایک عجیب طرح کا لطف پیدا ہوتا ہے، صنعت تضاد، کلام کو متضاد کیفیات سے مزین کرتی ہے، صنعت تدبیج کے ذریعے مختلف رنگوں سے جو لفظی اور معنوی تصویریں شعر میں جگہ پاتی ہیں وہ انسان کے دل و دماغ کو لطف خاص سے ہمکنار کرتی ہیں۔ مراعات النظیر کا استعمال انسان کے تخیل کو ہم جنس اور متجانس اشیاء کے تصورات سے آشنا کرتا ہے۔ صنعت ایہام شعری تاریخ میں مطعون ہونے کے باوجود انسانی دماغ کو تسکین کا سامان بہم پہنچاتی ہے اور اس سے شاعر کے لسانی شعور کا پتا چلتا ہے، صنعت تقسیم، جمع اور تفریق اور صنعت لف ونشر سے شاعر کی متوازن سوچ کا اندازہ ہوتا ہے اور کلام میں شوخی پیدا ہوتی ہے۔ صنعت مشاکلہ، قول بالموجب، تجنب، حُسن تعلیل، سوال وجواب، سیاق الاعداد، شبہ اشتقاق، قطار البعیر، مبالغہ، عاطلہ اور ہجو ملیح وغیرہ کلام میں شاعرانہ تخیل، شعریت اور لطافت میں اضافہ کرتی ہیں اور صنعت تلمیح سے شاعر کے تاریخی، علمی، فنی اور لسانی شعور کا پتا چلتا ہے۔

علم بدیع میں بعض ایسی صنعتیں بھی ہیں جن کا کلام میں فنکارانہ حسن سے کوئی علاقہ نہیں ان کا استعمال سوائے لایعنی تکلفات کے التزام کے اور کچھ نہیں۔ ایسی ہی صنعتوں سے کلام میں تصنع، بیگانگی، ناہمواری اور کثافت پیدا ہوتی ہے۔ ایسی صنعتوں کے بارے میں مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں:

> ''جو صنعتیں حقیقت میں شاعری اور انشاپردازی سے کوئی تعلق نہیں رکھتیں، اُن سے کلام میں تو حُسن آ ہی نہیں سکتا۔ ان صنعتوں کے استعمال کا انتہائی کمال یہ ہے کہ کلام میں کوئی نقص نہ ہونے پائے اس میں شک نہیں کہ ان صنعتوں کا استعمال بجائے خود ایک مشکل صنعت ہے اور جب تک خداداد صلاحیت کی تائید حامل نہ ہو کوئی شخص ان کے استعمال پر غیر معمولی قدرت نہیں رکھ سکتا لیکن ان صنعتوں کے استعمال کا ملکہ اور چیز ہے اور شاعرانہ حسن بیان کی قدرت اور چیز ہے۔ جو شخص ان صنعتوں میں کمال رکھتا ہے وہ شاعر نہیں بلکہ ایک طرح کا بازیگر اور شعبدہ باز ہے جو حرفوں کے جوڑ توڑ اور لفظوں کے اُلٹ پھیر سے طرح طرح کے کرتب دکھا کر لوگوں کو حیرت میں ڈالتا ہے''۔ ۹۰

مسعود حسن رضوی کی اس بات کی مکمل تائید کی جاسکتی ہے کہ صنعتیں بذات خود مقصد کلام نہیں۔ اس لیے صنعتوں کو کلام کا زیور تو کہا گیا ہے لیکن ان کے لیے یہ شرط بھی عائد کی گئی ہے کہ ان کے استعمال سے فصاحت اور بلاغت کے لوازم میں خلل نہ پڑے اور

کلام محض تکلف اور لفظی شعبدہ بازی بن کر نہ رہ جائے۔ یہی وجہ ہے کہ عہد جدید میں علم بدیع کے مباحث ماند پڑ گئے ہیں۔ کیونکہ آج کا قاری اپنا وقت لفظی شعبدہ گریوں میں صائع نہیں کرنا چاہتا بلکہ وہ سیدھے سادے لفظوں میں مفہوم تک پہنچنا چاہتا ہے۔ بلاشبہ قاری کے اِس رویے کی وجہ سے جدید شاعری کے رنگ ڈھنگ میں تبدیلی آئی ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ صنعتوں کا وہ حسن استعمال جو شعری حُسن میں اضافہ کا سبب بنتا ہے اُس کی ہر طرح سے حوصلہ افزائی ہونی چاہئے کیونکہ یہ علم ہماری شاعری کی روایت کا حصہ ہے اور اِسی سے اردو شاعری کی شناخت اور انفرادیت قائم ہے۔

عہد جدید میں اس علم کے استعمال میں کمی کی وجہ زندگی کی تیز رفتاری، وقت کی کمی اور مصروفیات کی زیادتی، انقلابات زمانہ، جدید سائنس اور ٹیکنالوجی کا استعمال، معاشرتی قدروں کی تبدیلی، نئے رجحانات اور زندگی کے نئے میلانات ہیں۔ نئی اصناف مثلاً آزاد نظم وغیرہ میں اِس طرف توجہ کم دی گئی ہے۔ موجودہ دور زبان کے بناؤ سنگھار کا نہیں بلکہ جسمانی میک اپ کر کے وڈیو کیمرے کے سامنے آنے کا ہے نیاز مانہ اور نئی ضروریات کے مطابق تمام پرانی چیزوں کا مستقبل تاریک ہو گیا ہے۔ جس طرح الفاظ متروک ہو جاتے ہیں اسی طرح بدیع کو بھی ترک کرنے کی شعوری کوششیں کی گئیں۔ شاعری فطری چیز ہے، بے ساختہ اشعار میں صنعتوں کا استعمال لاشعوری طور پر ہوا۔ جب شُعرائے کرام کا آپس میں مقابلہ بڑھا تو انھوں نے مختلف صنعتوں کو فروغ دیا وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ کچھ صنعتیں بیمار پڑ گئیں جن کی بحالی کی طرف ہمارے شعرائے کرام نے توجہ نہیں دی۔ اِس طرح ہوتے ہوتے صنائع بدائع کا رواج کم ہوتا گیا اور بدلتے زمانے کے بدلتے تقاضوں میں آج کے مصروف انسان کے پاس لفظی شعبدہ بازیوں سے لطف اندوز ہونے کا وقت کہاں؟ بلاشبہ وقت کی کمی اور مصروفیات کی زیادتی کی وجہ سے انسانی سوچ میں تبدیلی آئی ہے لیکن علم بدیع کے رجحانات میں کمی آنے کا ایک سبب آج کے شعراء کا فارسی زبان وادب سے دُور ہونا بھی ہے۔ کیونکہ اردو میں علم بیان و بدیع کی روایت براہ راست فارسی شعروادب سے آئی ہے۔ جب تک برصغیر میں فارسی زبان، دربار کی زبان رہی اور اِسے سرکاری سرپرستی حاصل رہی اِس وقت تک یہاں کے شعراء نے فارسی ادبیات سے نہ صرف استفادہ کیا بلکہ فارسی زبان میں گراں قدر تخلیقات بھی کیں۔ آج کا اردو شعروادب زبان سے زیادہ نظریات پر زور دیتا ہے۔ حقیقت نگاری کے جوش میں آج کا اردو شاعر اپنی شعری روایت سے بیگانہ ہوتا جا رہا ہے وہ زبان میں لسانی تشکیلات جیسی لایعنی بحث میں نئی اشاراتی زبان استعمال کر رہا ہے، جس سے عجیب وغریب قسم کی علامتیں، استعارے اور کنائے جنم لے رہے ہیں۔ اِسی طرح اردو کے نقاد مشرق کے علم بلاغت مثلاً علم المعانی، بیان اور بدیع کو فرسودہ سمجھ کر مغرب کے تنقیدی اصولوں اور جدید سائنسی اور سماجی علوم کے زیرِ اثر اردو شاعری کے نئے معیار قائم کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

اس الیے کے باوجود یہ بھی حقیقت ہے کہ علم بدیع اردو شاعری کے مزاج میں شامل ہے۔ علم بدیع کی بہت سی صنعتیں مثلاً تلمیح، مراعات النظیر تضاد، تکرار، مبالغہ، قطار البعیر، ہجو ملیح، لف ونشر اور اِسی قبیل کی اور بہت سے صنعتیں تواتر سے اردو نظم وغزل دونوں میں لبرتی جا رہی ہیں۔

اردو شاعری میں علم بیان اور بدیع کی توانا روایت کا اس بات سے بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اردو میں ان مباحث پر ابتداء میں ہمارے ماہرین نے چند کتب تحریر کی تھیں اور 1857ء کے بعد جدید اردو شاعری کی تحریک کے زیر اثر ان علوم خصوصاً علم بدیع کو شعوری طور پر نظر انداز کرنے کی کوشش کی گئی تھیں۔ اس کے باوجود اردو کے ہر شاعر کے ہاں خواہ وہ نظم کا ہو یا غزل کا، علم بدیع کا استعمال نظر آتا ہے، یہی حال علم بیان کا ہے، اگرچہ اردو شعراء نے نئے استعارے، کنائے اور تشبیہیں تخلیق کیں مگر اپنے کلام کو روایتی استعاروں اور تشبیہوں سے وابستہ رکھا۔

ان علوم کے بارے میں فرق اتنا پڑا ہے کہ ان کے علمی مباحث پر زیادہ جوش وخروش سے بات نہیں ہوتی اور نہ ان کی مبادیات، تفہیم اور غرض وغایت پر کتب تحریر ہوئی ہیں۔ ناقدین ان علوم کی بنیادوں پر شعروادب کو پرکھنے کی کوشش بھی کم ہی کرتے ہیں۔ اس لیے ان علوم کے تحفظ کے لیے ضروری ہے کہ ان علوم پر جدید تقاضوں کے مطابق گفتگو کا آغاز کیا جائے، نئے اور دلکش اسلوب میں کتب کی اشاعت کی جائے اور اردو میں تنقیدی اصولوں کو بھی انہی علوم کی بنیاد پر متعین کیا جائے۔ کیونکہ گزشتہ کئی برسوں سے اردو علم بلاغت محروم توجہ رہا ہے اس عرصے میں زبان، تعلیم، طرز تعلیم اور شعروادب کے اسالیب میں بہت تبدیلیاں آ چکی ہیں۔ سب سے اہم اور بنیادی تبدیلی یہ ہے کہ مشرق سے وابستہ چیزوں سے بیزاری، بے گانگی اور نفرت عام ہوئی، نگاہ وفکر کا قبلہ بدل گیا اور خود مشرقی، مشرق بیزار و مشرق آزار بن گئے۔[۹۱]

اس مشرق بیزار اور مشرق آزار رویے نے مشرقی علوم کی بھی حوصلہ شکنی کی، جس کی وجہ سے مشرقی علمائے بلاغت نے بھی نئی سوچ، نئی فکر اور نئے ذہن کے مطابق ان علوم میں اضافے نہ کیے اور اگر اس سلسلے میں کوئی کام ہوا بھی ہے تو وہ کوئی سنجیدہ کوشش یا محققانہ بالغ نظری کو مدنظر رکھ کر نہیں کیا گیا بلکہ اکثر کتب تو پرانی کتابوں کے تراشے یا ان کا چربہ نظر آتی ہیں یا فقط امتحانی ضرورتوں کے پیش نظر سطحی قسم کے خلاصے متعارف کرائے گئے ہیں۔

اردو میں علم بلاغت کے بارے میں ایک تاثر یہ قائم ہو چکا ہے کہ یہ علم غیر دلچسپ، مشکل اور غیر ضروری ہے۔ راقم کے خیال میں یہ علم نہ صرف دلچسپ، دلکش اور معنی خیز ہے بلکہ ہر اعتبار سے ضروری اور ناگزیر بھی ہے۔ یہ وہ علم ہے جسے نہ صرف ادبیات کے طالب علم کو سیکھنا اور سمجھنا چاہیے بلکہ زندگی کے ہر شعبے سے تعلق رکھنے والے شخص کے لیے اس علم کا شعور وادراک ضروری ہے۔ بقول مولانا سعید الدین شیرکوٹی:

> ''حقیقت حال یہ ہے کہ علم بلاغت نہ غیر دلچسپ ہے، نہ مشکل اور نہ غیر ضروری، یہ نہ قانون کی طرح خشک ہے، نہ میڈیکل کی طرح طولانی اور پیچیدہ، نہ انجینئرنگ کی طرح جامد اور بوجھل، غیر ضروری بھی نہیں اس لیے کہ اگر انسانی زندگی کو وکیل، ڈاکٹر اور انجینئر کی ضرورت ہے تو وہ ادیب، شاعر، صحافی اور مقرر سے بھی بے نیاز نہیں رہ سکتی، بلکہ بلاغت کی ضرورت تو باقی چیزوں سے کہیں زیادہ ہے۔ بلاغت کے قواعد اپنے مافی الضمیر اور دل کی بات کو واضح اور مؤثر طور پر پیش کرنا سکھاتے ہیں اور کسی کی بات کو پوری طرح محسوس کرنے کے قابل بناتے ہیں۔ غور کیا جا سکتا ہے کہ ان دونوں چیزوں کی ضرورت کون محسوس نہیں کرتا؟ انسان نے جب سے شعور کی وادی میں قدم رکھا ہے اس کی سب سے پہلی اور بڑی خواہش یہی رہی ہے کہ وہ اپنے دل کی بات کہے، کھل کر کہے اور مؤثر پیرائے میں کہے۔ کیا وکیل کو اظہار مدعا کی ضرورت نہیں ہوتی؟ کیا ڈاکٹر گونگا ہی رہے تو بھلا لگتا ہے؟ کیا انجینئر کو افہام وتفہیم کی نوبت نہیں آتی، کیا پروفیسر طریقہ اظہار پر قادر ہوئے بغیر فیض پہنچا سکتا ہے؟ مفکر اپنے نظریات کا اظہار قوی اور بہتر طریق سے کیے بغیر سودمند ہو سکتا ہے؟ کیا وہ جذبات قلبی کے اظہار کا متلاشی نہیں ہوتا؟ کیا کسی کو اپنا ہم خیال بنانے اور دوسروں کو اپنی گفتگو سے متاثر کرنے کی ضرورت ہم نے محسوس نہیں کی؟ ان سب چیزوں کے جواب میں اگر کلام کو بہتر بنانے کی

ضرورت محسوس ہوئی ہے تو ظاہر ہے کہ بلاغت کی ضرورت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا......
غائر نگاہ کی جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ علم بلاغت سے حاصل ہونے والی استعداد سے زندگی کے
بیشتر معاملات میں مدد مل سکتی ہے اور متعدد شعبہ ہائے حیات میں اسکا نمایاں اثر پڑتا ہے یہی
وجہ ہے کہ علمائے نفسیات بھی گفتگو کے بہتر طریقوں پر زور دیتے ہیں باشعور ملکوں میں "ڈیل
کارنیگی" کے تقریر سکھانے والے سکول کامیاب ہوتے ہیں اور تحریر وانشاء سکھانے کی کوششیں
اوائل ہی سے عمل میں لائی جاتی ہیں۔تحریر وانشاء اظہار و خیالات کے ذرائع ہیں اور افکار و
خیالات ہی زندگی اور رونق حیات کا اصل سرچشمہ ہیں......ان تصریحات سے بخوبی واضح ہو
جاتا ہے کہ علم بلاغت غیر ضروری نہیں بلکہ زندگی سے اس کا گہرا رشتہ ہے اور انسانی معاشرے
کے لیے اسکی بنیادی اہمیت ہے۔[۹۲]

بلاغت کی اسی اہمیت اور افادیت کو سمجھتے ہوئے یہ ہونا چاہیے کہ اس علم کی تفہیم اور تدریس کے لیے نئے پیرائے متعارف ہوں اور زبان وادب کے نصاب میں اس علم کے مباحث بھی شامل کیے جائیں۔علم بلاغت کی کتب کی زبان اور اسلوب بیان کو نئے تقاضوں سے ہم آہنگ کیا جائے۔روایتی تعریفات اور بلاغتی اصطلاحات کو سادہ اور عام فہم انداز میں پیش کیا جائے اور علم بلاغت کی تفصیل کی ترتیب کو غیر ضروری اقسام اور فرسودہ انداز تحریر کی بجائے مربوط، جامع اور دلکش انداز میں پیش کیا جائے۔اس کے ساتھ ساتھ بلاغت کی تفہیم کے لیے دی گئی مثالوں میں جدت اور ندرت پیدا کی جائے اور آغاز سے لیکر اب تک جو مثالیں دہرائی گئی ہیں ان کی جگہ نئی، دلکش اور فنی اعتبار سے اعلیٰ معیار کی مثالیں دی جائیں۔

اردو میں علم بیان وبدیع کی جامع تاریخ رقم کرنے کی بھی اشد ضرورت ہے۔کیونکہ ان علوم کے تاریخی پس منظر میں علوم عربی کے مطالعات کارفرما ہیں۔اب دیکھنا یہ ہے کہ اسلامی تاریخ میں ان علوم کا عروج کن عوامل میں ہوا اور اس کے نتیجے میں مسلمانوں نے کیسے کیسے علمی کارنامے سرانجام دیئے۔اسی تاریخ سے ہم اپنی علمی وادبی روایت کو بھی از سر نو زندہ کرسکیں گے جو آہستہ آہستہ وقت کے دبیز پردوں میں کہیں گم ہوتی جارہی ہے۔اسی تحقیقی مطالعہ سے ہم اس گم گشتہ حکمت کو بھی آسانی سے پالیں گے جو پردہ گمنامی میں پوشیدہ ہے۔جس سے نہ صرف ہماری علمی وادبی روایت وابستہ ہے بلکہ ہماری قومی، مذہبی، تاریخی اور تہذیبی شناخت بھی منسلک ہے۔

مآخذ اور حواشی

۱۔ دریائے لطافت (فارسی) کے اصل نسخے کی ایک نقل پنجاب یونیورسٹی کے مرکزی کتب خانہ میں موجود ہے لیکن اس کی حالت اتنی خستہ ہے کہ اس کا سرورق اور تاریخ طبع تک نہیں پڑھی جا سکتی۔ اس لیے اس کے سنہ اشاعت کا اندازہ لگانے کے لیے کیفی کے کیے گئے ترجمہ (اردو) کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۸۱ء پر اکتفا کیا گیا ہے۔

۲۔ انشاء اللہ خان انشا، دریائے لطافت، کیفی، پنڈت برج موہن دتا تریہ، مترجم؛ (کراچی: انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۱۹۸۸ء) ص ۳۶۰

۳۔ خدیجہ شجاعت علی، فن شاعری (لاہور: شیخ محمد بشیر اینڈ سنز، س ن) ص ۱۲

۴۔ صہبائی، امام بخش، حدائق البلاغت (کانپور: منشی نول کشور پریس، ۱۸۸۷ء) ص ۳، ۴

۵۔ سحر، دیبی پرشاد، معیار البلاغت (لکھنو: مطبع نامی منشی نول کشور، ۱۹۰۶ء) ص ۲

۶۔ ایضاً، ص ۳۲

۷۔ نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت۔ جلد دوم (لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء) ص ۱۴۷

۸۔ بیگ، مرزا محمد سجاد، تسہیل البلاغت (دہلی: صفوۃ اللہ بیگ صوفی پبلشرز، ۱۳۳۹ھ) ص ۱۰

۹۔ ایضاً، ص ۱۲۳۔ ۱۲۴

۱۰۔ جلال الدین احمد، حافظ، سید، جعفری، زینبی، کنز البلاغت (الہ آباد: انوار احمدی مطبوع گردید، س ن) ص ۱۲۶

۱۱۔ ذوالفقار علی، مولوی، تذکرۃ البلاغۃ (دہلی: مطبع مجتبائی، ۱۹۰۹ء) ص ۸۰

۱۲۔ محمد عسکری، مرزا، آئینہ بلاغت (لکھنو: اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۸۴ء) ص ۱۵۷

۱۳۔ صغیر احمد جان، صحیفہ فنون ادب (پشاور: منظور عام پریس، ۱۹۵۸ء) ص ۱۸۲

۱۴۔ بخاری، خورشید حسین، ایم۔اے، تاج فصاحت و بلاغت (لاہور: تاج بک ڈپو، س ن) ص ۱۴

۱۵۔ عابد علی عابد، البیان (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۹ء) ص ۳۵

۱۶۔ ایضاً، ص ۷۱

۱۷۔ ڈاکٹر صادق، علم بیان، مشمولہ، درس بلاغت، ترقی اردو بیورو، مرتب؛ (دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۹ء) ص ۱۸

۱۸۔ شبلی نعمانی، موازنۂ انیس و دبیر (لاہور: عشرت پبلشنگ ہاؤس، س ن) ص ۵۱۔۵۲

۱۹۔ وہاب اشرفی، پروفیسر، تفہیم البلاغت (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۹ء) ص ۱۰

۲۰۔ فاروقی، شمس الرحمٰن، بلاغت کیا ہے؟ مشمولہ، درس بلاغت، ترقی اردو بیورو، مرتب؛ ص ۱۵

۲۱۔ عابد علی عابد، سید، اصول انتقاد ادبیات (لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۹۷ء) ص ۲۰۴

۲۲۔ مذکورہ عیوب کلام کی وضاحت کے لیے ''فرہنگ اصطلاحات علوم ادبی'' از ڈاکٹر ساجد اللہ تفہیمی سے استفادہ کیا گیا ہے۔

۲۳۔ عابد علی عابد، اصول انتقاد ادبیات، ص ۲۱۴

۲۴۔ عابد علی عابد، اصول انتقاد ادبیات، ص ۲۱۵

۲۵۔ جعفری، جلال الدین احمد، سید، حافظ، مولوی، نسیم البلاغت (کراچی: ضیا برنی پریس، ۱۹۵۶ء) ص ۴۵

۲۶۔ شبلی نعمانی، موازنہ انیس و دبیر، ص ۸۶

۲۷۔ عبدالرحمٰن، مولانا، شمس العلماء، مراۃ الشعر (لاہور: کتاب خانہ نورس، ۱۹۵۰ء) ص ۱۹۱

۲۸۔ دیکھیے، دریائے لطافت، حدائق البلاغت، معیار البلاغت، بحر الفصاحت، تذکرۃ البلاغت، تفہیم البلاغت، نسیم البلاغت، کنز البلاغت، تاج فصاحت و بلاغت، آئینہ بلاغت، صحیفہ فنون ادب، البیان اور درس بلاغت وغیرہ

۲۹۔ بیگ، مرزا محمد سجاد، تسہیل البلاغت، ص ۱۲۳

۳۰۔ ترقی اردو بیورو، مرتب؛ درس بلاغت، ص ۱۹

۳۱۔ عابد علی عابد، البیان، ص ۲۸۸

۳۲۔ شوکت سبزواری، معیار ادب (کراچی: مکتبہ واسلوب، ۱۹۶۱ء) ص ۹۵

۳۳۔ ساجد اللہ تفہیمی، ڈاکٹر، فرہنگ اصطلاحات علوم ادبی (اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۹۹۶ء) ص ۳۶

۳۴۔ کلیم الدین احمد، پروفیسر، فرہنگ ادبی اصطلاحات (دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۶ء) ص ۱۸۷

۳۵۔ ایضاً، ص ۱۸۷

۳۶۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۶ء) ص ۱۱۲

۳۷۔ ایضاً، ص ۱۱۳

۳۸۔ شوکت سبزواری، معیار ادب، ص ۱۰۵۔۱۰۶

۳۹۔ نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۸۱۶

۴۰۔ جلال الدین احمد، حافظ، سید، جعفری، زینبی، کنز البلاغت، ص ۱۶۸

۴۱۔ عابد علی عابد، البیان، ص ۳۰۶

۴۲۔ خدیجہ شجاعت علی، فن شاعری، ص ۵۵۔۵۶

۴۳۔ کنایہ کی ان اقسام کے لغوی اور اصطلاحی معنوں کے حوالے سے "فرہنگ اصطلاحات علوم ادبی" سے استفادہ کیا گیا ہے۔

۴۴۔ کلدیپ نیر، (مشمولہ کالم) خبریں (ملتان: ۲۹ جولائی ۲۰۰۴ء)

۴۵۔ شوکت سبزواری، معیار ادب، ص ۹۸

۴۶۔ شبلی نعمانی، انتخابات شبلی، سلیمان ندوی، سید، مرتب: (اعظم گڑھ: مطبوعہ معارف پریس، ۱۹۵۰ء) ص ۵۹

۴۷۔ عابد علی عابد، اصول انتقاد ادبیات، ص ۲۱۶۔۲۱۷

۴۸۔ شبلی نعمانی، انتخابات شبلی، ص ۶۳

۴۹۔ یوسف حسین خان، اردو غزل (علی گڑھ: انجمن اردو ہند، ۱۹۵۷ء) ص ۱۷۹

۵۰۔ ایضاً، ص ۱۸۳

۵۱۔ انیس ناگی، تنقید شعر (لاہور: میری لائبریری، ۱۹۶۸ء) ص ۱۰۰

۵۲۔ ایضاً ص ۱۱۰۔۱۰۱

۵۳۔ ناصر کاظمی، دیوان (لاہور: مکتبہ خیال، ۱۹۸۳ء) ص ۱۴

۵۴۔ ایضاً ص ۱۶

۵۵۔ اوصاف احمد (انتخاب و ترتیب) بیسویں صدی کی اردو شاعری (لاہور: بک ہوم، ۲۰۰۳ء) ص ۶۵

۵۶۔ منیر نیازی، جنگل میں دھنک (لاہور: گورا پبلشرز، ۱۹۹۷ء) ص ۹۵

۵۷۔ منیر نیازی، سفید دن کی ہوا (لاہور: عمیر پبلشرز، ۱۹۹۴ء) ص ۳۰

۵۸۔ منیر نیازی، جنگل میں دھنک، ص ۴۷

۵۹۔ ظفر اقبال، آبِ رواں (لاہور: گورا پبلشرز، ۱۹۹۵ء) ص ۶۳

۶۰۔ پروین شاکر، صد برگ (لاہور: غالب پبلشرز، ۱۹۸۱ء) ص ۲۱۸

۶۱۔ ایضاً ص ۲۲۹

۶۲۔ جون ایلیا، شاید (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء) ص ۳۰

۶۳۔ اوصاف احمد (انتخاب و ترتیب) بیسویں صدی کی اردو شاعری، ص ۷۱

۶۴۔ اسلم انصاری، خواب و آگہی (ملتان: کارواں ادب، ۱۹۸۲ء) ص ۳۰

۶۵۔ احمد فراز، بے آواز گلی کوچوں میں (کراچی: عظیم پبلشرز، ۱۹۸۳ء) ص ۱۷

۶۶۔ خیال امروہوی، عصرِ بے چہرہ (لیہ: خیال اکیڈمی، ۱۹۸۲ء) ص ۸۲

۶۷۔ عابد علی عابد، البدیع (لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۵ء) ص ۱۱۰

۶۸۔ شبلی نعمانی، موازنہ انیس و دبیر، ص ۹۳

۶۹۔ جالبی، جمیل ڈاکٹر، ارسطو سے ایلیٹ تک (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۹۷ء) ص ۱۵۲

۷۰۔ گارساں دتاسی، پروفیسر، خطبات گارساں دتاسی (اورنگ آباد: دکن، انجمن ترقی اردو، ۱۹۳۵ء) ص ۴۱

۷۱۔ ناظم سیوہاردی، اردو ادب کی انسائیکلوپیڈیا، عاصمہ فرحت، مرتب: (لاہور: فیروز سنز، ۲۰۰۳ء) ص ۴۰۵

۷۲۔ جابر علی سید، تنقید و تحقیق (ملتان: کارواں ادب ۱۹۸۷ء) ص ۱۶۵

۷۳۔ خیال امروہوی، ڈاکٹر، ملوکیت شکن (لاہور: کلاسیک، ۱۹۹۶ء) ص ۱۱

۷۴۔ عابد صدیق، مغربی تنقید کا مطالعہ، افلاطون سے ایلیٹ تک (لاہور: امجد بک ڈپو، ۱۹۸۲ء) ص ۴۱

۷۵۔ عابد علی عابد، اصول انتقاد ادبیات، ص ۲۲۸

۷۶۔ بحوالہ، مسعود حسن رضوی ادیب، ہماری شاعری (لاہور: پاپولر پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۸ء) ص ۷۸

۷۷۔ ایضاً ص ۷۷

۷۸۔ عابد علی عابد، البدیع، ص ۱۴۰

۷۹۔ عابد علی عابد، اصول انتقاد ادبیات، ص ۲۳۳

۸۰۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، صنائع بدائع کی تقسیم، جمالیاتی نقطہ نظر سے، مشمولہ، اورنیٹل کالج میگزین (لاہور: یونیورسٹی اورینٹل کالج، مئی ۱۹۴۹ء) ص ۴۸

۸۱۔ عابد علی عابد، شعر اقبال (لاہور: بزم اقبال ۱۹۶۴ء) ص ۵۵۸

۸۲۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، علوم قدیمہ کی افادیت ہمارے زمانے میں، مشمولہ، اردو لازمی برائے گیارہویں، بارہویں جماعت (لاہور: پنجاب ٹیکسٹ بک بورڈ، ۱۹۹۸ء) ص ۱۷۹، ۱۸۰

۸۳۔ شمیم احمد، موجودہ عہد میں علوم بلاغت کی اہمیت، مشمولہ، درس بلاغت، ترقی اردو بیورو، مرتب: ص ۱۷۷

۸۴۔ انتظار حسین، علامتوں کا زوال (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۸۳ء) ص ۴۹

۸۵۔ ایضاً، ص ۵۰۔۵۱

۸۶۔ شمیم احمد، موجودہ عہد میں علوم بلاغت کی اہمیت، مشمولہ، درس بلاغت، ترقی اردو بیورو، مرتب: ص ۱۷۹

۸۷۔ نجم الغنی، بحر الفصاحت، جلد دوم، ص ۸۹۲۔۸۹۳

۸۸۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، صنائع بدائع کی تقسیم، جمالیاتی نقطہ نظر سے، مشمولہ، اورینٹل کالج میگزین، ص ۵۰۔۵۱

۸۹۔ ایضاً، ص ۵۲۔۵۳

۹۰۔ مسعود حسن رضوی ادیب، ہماری شاعری، ص ۷۸۔۷۹

۹۱۔ سعید الدین، مولانا، شیرکوٹی، مخزن البلاغت (پشاور: کتب خانہ القاریہ، س ن) ص ۹

۹۲۔ ایضاً، ص ۱۱۔۱۲

مآخذ و مصادر

بلاغتی کتب

انشاء اللہ خان انشاء، دریائے لطافت (مرشد آباد: ۱۸۵۰ء)

انشاء اللہ خان انشاء، دریائے لطافت، کیفی، پنڈت، برجموہن دتاتریہ، مترجم؛ (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۸ء)

بخاری، خورشید حسین، ایم۔اے۔ تاج فصاحت وبلاغت (لاہور: تاج بک ڈپو، س ن)

ترقی اردو بیورو، مرتب، درس بلاغت (دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۹ء)

جعفری، جلال الدین احمد، کنز البلاغت (الہ آباد: انوار احمد مطبوع گردید، س ن)

جعفری، جلال الدین احمد، نسیم البلاغت (کراچی: ضیاء برنی پریس، ۱۹۵۶ء)

حسرت موہانی، فضل الحسن سید، نکات سخن (کراچی: مولانا حسرت موہانی ٹرسٹ، ۱۹۹۴ء)

حنیف گنگوہی، مولانا محمد، نیل الامانی شرح اردو، جلد دوم (کراچی: مکتب بحر العلوم، س ن)

خدیجہ شجاعت علی، فن شاعری (لاہور: شیخ محمد بشیر اینڈ سنز، س ن)

خلیل الرحمٰن، البلاغۃ (اسلام آباد: جامعہ العلامہ اقبال المفتوحہ، ۲۰۰۱ء)

خورشید خاور امروہوی، ڈاکٹر، مقدمۃ الکلام عروض وقافیہ (کراچی: بزم تزین ادب ۱۹۹۳ء)

ذوالفقار علی، مولوی، تذکرۃ البلاغت (دہلی: مطبع مجتبائی، ۱۹۰۹ء)

سحاب، منصف خان، نگارستان (لاہور: دار التذکیر، ۱۹۹۸ء)

سحر، دبی پرشاد، معیار البلاغت (لکھنو: مطبع نامی نول کشور، ۱۹۰۶ء)

سعید الدین، مولانا، شیرکوٹی، مخزن البلاغت (پشاور: کتب خانہ الفاریہ، س ن)

صابر کلوروی، ڈاکٹر، عروض وبدیع (لاہور: علمی کتب خانہ، ۲۰۰۱ء)

صغیر احمد جان، صحیفہ فنون ادب (پشاور: منظور عام پریس، ۱۹۵۸ء)

صہبائی، امام بخش، حدائق البلاغت (کانپور: منشی نول کشور پریس، ۱۸۸۷ء)

طالب انصاری، معیار سخن (لاہور: ہندوستان پریس، س ن)

عابد علی عابد، البدیع (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۵ء)

عابد علی عابد، البیان (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۹ء)

عابد علی عابد، شعر اقبال (لاہور: بزم اقبال، ۱۹۶۴ء)

عبدالرحمٰن، مولانا، مراۃ الشعر (لاہور: کتاب خانہ نورس، ۱۹۵۰ء)

علی الجارم ومصطفیٰ امین، البلاغۃ الواضحۃ، عبدالصمد صارم الازہری، مترجم؛ (لاہور: آزاد بک ڈپو، س ن)

محمد عسکری، مرزا، آئینہ بلاغت (لکھنو: اترپردیش اردو اکادمی، ۱۹۳۶ء)

مرزا بیگ، محمد سجاد، تسہیل البلاغت (دہلی: صفوۃ اللہ بیگ صوفی پبلشرز، ۱۳۳۹ھ)

نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، جلد دوم (لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۹ء)

نذیر احمد، پروفیسر، اقبال کے صنائع بدائع (لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۶۲ء)

نذیر احمد، پروفیسر، محاسن الفاظ غالب (لاہور: کتابیات، ۱۹۶۹ء)

نذیر احمد، پروفیسر، تشبیہات اقبال (لاہور: اقبال اکادمی، ۱۹۷۷ء)

نظیر لدھیانوی، کلید بلاغت (لاہور: عشرت پبلشنگ ہاؤس، س ن)

وہاب اشرفی، پروفیسر، تفہیم البلاغت (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۹ء)

☆☆☆☆☆

کتب: تحقیقی/ تنقیدی/ تاریخی

انتظار حسین، علامتوں کا زوال (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۸۳ء)

انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان،۱۹۹۶ء)

انیس ناگی، تنقید شعر (لاہور: میری لائبریری،۱۹۶۸ء)

ایچ۔اے۔آر۔گب۔ مقدمہ تاریخ ادبیات عرب، سید محمد اولاد گیلانی، مترجم؛ (لاہور: مجلس ترقی ادب،۱۹۵۹ء)

تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ (ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک) (لاہور: سنگِ میل،۲۰۰۳ء)

جابر علی سید، تنقید و تحقیق (ملتان: کارواں ادب،۱۹۸۷ء)

جالبی، جمیل ڈاکٹر، ارسطو سے ایلیٹ تک (اسلام آباد: نیشنل بک فاونڈیشن،۱۹۹۷ء)

حالؔی، مولانا الطاف حسین، مقدمہ شعر و شاعری، وحید قریشی، ڈاکٹر، مرتب؛ (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس،۱۹۸۸ء)

حمید احمد خان، صدر مجلس یادگار غالب، تنقید غالب کے سو سال (لاہور: جامعہ پنجاب،۱۹۶۹ء)

زبید احمد، ڈاکٹر، عربی ادبیات میں پاک و ہند کا حصہ، شاہد حسین رزاقی، مترجم؛ (لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ،۱۹۹۱ء)

زیارت، استاذ احمد حسن، تاریخ ادب عربی، عبدالرحمان طاہر سورتی، مترجم؛ (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز،۱۹۶۱ء)

سید عبداللہ، ڈاکٹر، اشارات تنقید (لاہور: سنگ میل،۲۰۰۰ء)

شبلی نعمانی، مولانا، موازنہ انیس و دبیر (لاہور: عشرت پبلشنگ ہاؤس، س ن)

ایضاً، شعرالعجم، حصہ اوّل (لاہور: تاج بک ڈپو،۱۳۲۵ھ)

ایضاً، انتخابات شبلی، سلیمان ندوی، سید، مرتب؛ (اعظم گڑھ، مطبوعہ معارف پریس،۱۹۵۰ء)

ایضاً، مقالات شبلی (ادبی) (اعظم گڑھ: در مطبع معارف،۱۹۵۰ء)

شوکت سبزواری، معیار ادب (کراچی: مکتبہ و اسلوب،۱۹۶۱ء)

عابد صدیق، مغربی تنقید کا مطالعہ، افلاطون سے ایلیٹ تک (لاہور: امجد بک ڈپو،۱۹۸۲ء)

عابد علی عابد، اصول انتقاد ادبیات (لاہور: سنگ میل،۱۹۹۷ء)

عبدالحق، مولوی، اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام (نئی دہلی: انجمن ترقی اردو،۱۹۸۸ء)

عبدالرحمٰن ہاشمی، قاضی، شعریات اقبال (لاہور: سفینہ ادب،۱۹۸۶ء)

عبدالروف شیخ، ڈاکٹر، سید عابد علی عابد، شخصیت اور فن (لاہور: بزم اقبال،۱۹۹۳ء)

فیض احمد فیض، میزان (لاہور: ناشرین،۱۹۶۲ء)

گارساں دتاسی، پروفیسر، خطبات گارساں دتاسی (اورنگ آباد: انجمن ترقی اردو،۱۹۳۵ء)

محمد ریاض، ڈاکٹر، صدیق شبلی، ڈاکٹر، فارسی ادب کی مختصر ترین تاریخ (لاہور: سنگ میل،۱۹۸۷ء)

مسعود حسن رضوی، ادیب، ہماری شاعری (لاہور: پاپولر پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۸ء)
مقبول بیگ بدخشانی، مرزا، ادب نامہ ایران (لاہور: نگارشات، س ن)
ممتاز حسین، ادب اور شعور (کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۱ء)
وقار عظیم، سید، مدیر خصوصی، تاریخ ادبیات، مسلمانان پاکستان، جلد ششم و جلد ہفتم (پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۲ء)
یوسف حسین خان، اردو غزل (علی گڑھ: انجمن اردو ہند، ۱۹۵۷ء)

کلیات

اختر الایمان، کلیات اختر الایمان، سلطانہ ایمان، بیدار بخت، مرتبین؛ (کراچی: انعام پرنٹرز، ۲۰۰۰ء)
اصغر گونڈوی، کلیات اصغر (لاہور: مکتبہ شعر وادب، ۱۹۷۹ء)
اقبال، علامہ محمد، کلیات اقبال (اردو) (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۹ء)
اکبرالہ آبادی، کلیات اکبر، جلد دوم۔سوم (کراچی: بزم اکبر، ۱۹۵۲ء)
انشاء اللہ خان، کلیات انشاء، جلد دوم، داودی، خلیل الرحمٰن، مرتب؛ (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۴۹ء)
حالی، مولانا الطاف حسین، کلیات نظم حالی، جلد دوم (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۰ء)
جرات، قلندر بخش، کلیات جرات، اقتدار حسن، ڈاکٹر، مرتب؛ (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۸ء)
جیلانی کامران، جیلانی کامران کی نظمیں (کلیات) (لاہور: ملٹی میڈیا افیرز، ۲۰۰۲ء)
ساحر لدھیانوی، کلیات ساحر (لاہور: خزینہ علم وادب، ۲۰۰۱ء)
ساغر صدیقی، کلیات ساغر (لاہور: انتخاب ادب، ۱۹۷۶ء)
سودا، مرزا محمد رفیع، کلیات سودا، جلد اوّل (غزلیات) (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۶ء)
شاہ نصیر، کلیات شاہ نصیر، تنویر احمد علوی، ڈاکٹر، مرتب؛ (لاہور: مجلس ترقی ادب ۱۹۷۱ء)
شبلی نعمانی، مولانا، کلیات شبلی (اردو) (لاہور: داتا پبلشرز، س ن)
شیفتہ، محمد مصطفیٰ خاں، کلیات شیفتہ، کلب علی خان فائق، مرتب؛ (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۵ء)
ظفر، سراج الدین بہادر شاہ، کلیات ظفر، جلد اول (لاہور: سنگ میل، س ن)
فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا (لاہور: کارواں پریس، س ن)
محمد قلی قطب شاہ، کلیات محمد قلی قطب شاہ، سیدہ جعفر، ڈاکٹر، مرتب؛ (نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۵ء)
مصحفی، ہمدانی، کلیات مصحفی، دیوان چہارم، نور الحسن نقوی، ڈاکٹر، مرتب؛ (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۴ء)
مومن، خان مومن، حکیم، کلیات مومن (لاہور: مکتبہ شعر وادب، ۱۹۳۰ء)
میراجی، کلیات میراجی (کراچی: فضلی سنز لمیٹڈ، ۱۹۸۸ء)
میر تقی میر، کلیات میر، جلد اول (غزلیات) (لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۷ء)
نظیر اکبرآبادی، میاں، کلیات نظیر، آسی، عبدالباری، مولانا، مرتب؛ (لاہور: مکتبہ شعر وادب، ۱۹۵۱ء)
ن۔م۔راشد، کلیات راشد (لاہور: ماورا، ۱۹۹۱ء)
ولی دکنی، کلیات ولی، نور الحسن ہاشمی، مرتب؛ (لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء)

شعری مجموعے

احمد فراز، تنہا تنہا (ناشر اور سن اشاعت ندارد)

احمد فراز، بے آواز گلی کوچوں میں (کراچی: عظیم پبلشرز، ۱۹۸۳ء)

احمد ندیم قاسمی، دوام (لاہور: مطبوعات، ۱۹۸۶ء)

احمد ندیم قاسمی، شعلۂ گل (لاہور: التحریر، ۱۹۸۶ء)

اختر شیرانی، صبحِ بہار (لاہور: کتاب منزل، ۱۹۴۶ء)

اسلم انصاری، خواب و آگہی (ملتان: کارواں ادب، ۱۹۸۲ء)

پروین شاکر، صد برگ (لاہور: غالب پبلشرز، ۱۹۸۱ء)

جگر مراد آبادی، شعلۂ طور (لاہور: مکتبہ شعر و ادب، س ن)

حفیظ جالندھری، ابوالاثر، سوز و ساز (لاہور: کتاب خانہ حفیظ، س ن)

خیال امروہوی، بے محور چہرہ (لیہ: خیال اکیڈمی ۱۹۸۴ء)

" سلوٹیت شکن (لاہور: کلاسیک ۱۹۹۶ء)

داغ، نواب میرزا خان دہلوی، یادگارِ غالب (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۴ء)

شکیب جلالی، روشنی اے روشنی (لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۸۴ء)

شہزاد قمر رضا، ہارا ہوا عشق (لاہور: پرائم پبلشرز، ۲۰۰۳ء)

ظفر اقبال، آبِ رواں (لاہور گورا پبلشرز، ۱۹۹۵ء)

عابد علی عابد، بریشمِ عود (لاہور: مکتبہ ادب جدید، ۱۹۶۶ء)

عدیم صراطی، صراطِ دوام (لاہور: نصرت پرنٹنگ پریس، ۱۹۸۷ء)

محسن نقوی، بندِ قبا (لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۹۲ء)

مصطفیٰ زیدی موج مری صدف صدف (لاہور: ماورا پبلشرز، س ن)

منیر نیازی، سفید دن کی ہوا (لاہور: عمیر پبلشرز، ۱۹۹۴ء)

منیر نیازی، جنگل میں دھنک (لاہور: گورا پبلشرز، ۱۹۹۷ء)

ناصر کاظمی، برگِ نے (لاہور: مکتبہ خیال، ۱۹۸۴ء)

ناصر کاظمی، پہلی بارش (مکتبہ خیال، ۱۹۸۳ء)

ناصر کاظمی، دیوان (لاہور: مکتبہ خیال، ۱۹۸۳ء)

نسیم لیہ، برگِ لرزاں (مظفر گڑھ: بزمِ اقبال، ۱۹۸۲ء)

لغات/فرہنگ/انسائیکلوپیڈیا

احمد منزوی، مولف، "فہرست مشترک نسخہ ھای خطی فارسی پاکستان، جلد سیزدھم (اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران، پاکستان، س ن)
انوشہ حسن، سرپرست، فرھنگنامہ ادبی فارسی (تہران: سازمان، ۱۳۷۶ش)
تصدق حسین رضوی، مولوی، مولف، لغات کشوری (لاہور: سنگ میل، ۱۹۸۲ء)
حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، کشاف تنقیدی اصطلاحات (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء)
ساجداللہ تفہیمی، دکتر، فرھنگ اصطلاحات علوم ادبی (اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران، پاکستان، ۱۹۹۶ء)
سید احمد دہلوی، مولف، فرہنگ آصفیہ (لاہور: مکتبہ حسن سہیل لمیٹڈ، س ن)
سید عبداللہ، ڈاکٹر، رئیس ادارہ تحریر۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ، جلد پنجم (لاہور: دانش گاہ پنجاب، ۱۹۶۹ء)
عبدالحق، مولوی، صدیقی، ابواللیث، ڈاکٹر، نگران۔ اردو لغت (تاریخی اصول پر) جلد دوم، (کراچی: ترقی اردو بورڈ، ۱۹۷۹ء)
عبدالمجید، مولف، جامع اللغات (لاہور: ملک دین محمد اینڈ سنز، س ن)
فیروز الدین، مولوی، مولف، فیروز اللغات (فارسی) (لاہور: فیروز سنز، ۱۹۵۶ء)
کلیم الدین احمد، پروفیسر، فرہنگ ادبی اصطلاحات، (دہلی: ترقی اردو لاہور بیورو، ۱۹۸۶ء)
ناظم سیوہاروی، اردو ادب کی انسائیکلو پیڈیا، عاصمہ فرحت، مرتب: (لاہور: مطبع حیدری، ۲۰۰۳ء)
نیز، نورالحسن، مولوی، مولف، نوراللغات (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۷۶ء)
یوسفی اور دیگر، مترجمین: المنجد (عربی۔اردو) (کراچی: دارالاشاعت، ۱۹۷۵ء)

J.A. Cudden, Penguin Dict. of Literary Terms and Literary Theory. Landon: Penguin group, 1991.

انتخاب

انیسؔ، میر، انیس کے مرثیے، جلد اول، صالحہ عابد حسین، مرتب؛ (لاہور: مکتبہ عالیہ مرتب، ۱۹۸۶ء)
انیسؔ، میر، روح انیس، مسعود حسن رضوی ادیب، مرتب؛ (لاہور: الادب ۱۹۷۹ء)
اوصاف احمد (انتخاب وترتیب) بیسویں صدی کی اردو شاعری (لاہور: بک ہوم، ۲۰۰۳ء)
دبیر، مرزا، منتخب مراثی دبیر، ظہیر فتح پوری، ڈاکٹر، مرتب؛ (لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۹ء)
عبدالوحید، ڈاکٹر، مرتب۔ جدید شعرائے اردو (لاہور: فیروز سنز، س ن)
مجید امجد، ان گنت سورج، زکریا، خواجہ محمد، مرتب؛ (لاہور: ضیائے ادب، ۱۹۷۹ء)

مسدس اور مثنویاں

حالیؔ، مولانا الطاف حسین، مسدس حالی (لاہور: رابعہ بک ہاوس، ۱۹۸۲ء)
میر حسن، سحر البیان، وحید قریشی، ڈاکٹر، مرتب؛ (لاہور: لاہور اکیڈمی، ۱۹۶۶ء)
نسیم، پنڈت دیا شنکر، مثنوی گلزار نسیم (لاہور: عشرت پبلشنگ ہاوس، س ن)

رسائل/اخبار

اورینٹل کالج میگزین، لاہور: مئی ۱۹۴۹ء
تنقید و تحقیق (کتابی سلسلہ) کراچی: ۲۰۰۱ء
عبارت (کتابی سلسلہ) راولپنڈی: ۱۹۹۷ء
خبریں (روزنامہ) ملتان: ۲۹ جولائی ۲۰۰۴ء

انٹرویوز

۱۲ جنوری ۲۰۰۰ء جناب پروفیسر ڈاکٹر ظفر عالم ظفری صاحب، پرنسپل گورنمنٹ کالج لیہ سے لیہ میں اُن کی رہائش گاہ پر تفصیلی انٹرویو لیا۔

۲۸ مارچ ۲۰۰۲ء جناب پروفیسر عارف نوشاہی صاحب سے راولپنڈی میں تفصیلی انٹرویو لیا۔

۳۰ مارچ ۲۰۰۳ء جناب پروفیسر ڈاکٹر صدیق خان شبلی صاحب سے اسلام آباد میں ان کی رہائش گاہ پر تفصیلی انٹرویو لیا۔

خط کتابت

مکتوب منصف خان سحاب بنام مقالہ نگار، محررہ: ۹ مئی ۲۰۰۳ء

مکتوب ڈاکٹر صابر کلوروی بنام مقالہ نگار، محررہ: ۱۴ اکتوبر ۲۰۰۴ء

مکتوب سہیل عباس خان بنام مقالہ نگار، محررہ: ۱۰ اپریل ۲۰۰۳ء

مکتوب خورشید خاور امروہوی بنام مقالہ نگار، محررہ: ۱۶ جولائی ۲۰۰۳ء

☆☆☆☆☆

دواوین

آتش، حیدر علی، دیوان آتش، فرحت صبا، مرتب؛ (لاہور: خیام پبلیشرز، ۱۹۹۸ء)

حالی، مولانا الطاف حسین، دیوان حالی (لاہور: حاجی فرمان علی اینڈ سنز ناشران کتب، س ن)

درد، میر خواجہ دہلوی، دیوان میر درد، داودی، خلیل الرحمٰن، مرتب؛ (لاہور: مجلس ترقی ادب ۱۹۸۸ء)

ذوق، شیخ محمد ابراہیم، دیوان ذوق، پروفیسر کے ایم سردار، مرتب؛ (لاہور: آتمارام اینڈ سنز، ۱۹۳۲ء)

غالب، اسداللہ خان، دیوان غالب، (لاہور: ماورا پبلشرز، س ن)

ناسخ، امام بخش، دیوان ناسخ (کانپور: نولکشور، ۱۸۷۲ء)